# PANDILLA PUNEÑA

Nº 6
MARZO/2002
S/. 3.00

ASOCIACIÓN DE INSTITUCIONES PANDILLERAS DE LA PROVINCIA DE SAN ROMÁN

## ACTUALIDAD:
- COLISEO CUBIERTO
- CARRETERA TRANSOCEÁNICA

## DEBATE:
AUTORÍA DE *CERRITO DE HUAYNARROQUE*

TESTIMONIO DEL "PUPA" DÁVILA

## EL TOKORO,
APORTE A LA MÚSICA UNIVERSAL

## UNIÓN JULIACA,
46 AÑOS DE LABOR

LOS SOLDADOS DE DE SANTA CATALINA

EXÉGESIS DE LA PANDILLA PUNEÑA

## MISCELÁNEA:
- Producción musical
- Publicaciones
- Notas y noticias
- Literatura

## PERSONAJES:
- Miguel de San Román
- Samuel Frisancho
- Emilio Armaza
- Eustakio R. Aweranka
- José Serruto de la Riva

## ELECCIÓN CHOLITA PANDILLA PUNEÑA 2002
## XX CONCURSO DEPARTAMENTAL DE MARINERA Y PANDILLA PUNEÑA

ESPECIAL

## EL BASTONERO EN LA PANDILLA PUNEÑA

ANTECEDENTES/APRECIACIONES/LEGENDARIOS Y ACTUALES BASTONEROS

# JUNTA DIRECTIVA

## DE LA ASOCIACIÓN DE INSTITUCIÓN PANDILLERAS DE LA PROVINCIA DE SAN ROMÁN PERÍODO 2001 - 2002

| CARGO | NOMBRE | INSTITUCIÓN |
|---|---|---|
| Presidente: | Román Arapa Luque | Pedagógico San Andrés |
| Vice Presidente: | Francisco Pacori Paricahua | Las Mercedes |
| Secretario: | Felix Ticona Mamani | Pedagógico San Andrés |
| Tesorera: | Evangelina Benavente Apaza | Los Mensajeros del Altiplano |

# CRONOLOGÍA DE LA ASOCIACIÓN DE INSTITUCIONES PANDILLERAS DE LA PROVINCIA DE SAN ROMÁN

**1993**

**Marzo 30:** Fundación de la Asociación de Instituciones Pandilleras de la Provincia de San Román.
Presidente Fundador: Vicente Benavente Calla (Rosendo Huirse).
**Abril 10:** XI Concurso Departamental de Pandillas '93, en el Coliseo Cubierto.
**Abril 11:** I Festival Pandillero, en la Explanada del Cerro Huaynarroque.
Mantón de Oro: Cultural Andino.

**1994**

**Abril 2:** XII Concurso Departamental de Pandillas '94, en el Coliseo Cubierto
**Abril 3:** II Festival Pandillero, en la Explanada del Cerro Huaynarroque.
Mantón de Oro: FAMA (Ayaviri).
Presidente: Vicente Benavente Calla.

**1995**

**Abril 15:** XIII Concurso Departamental de Pandillas '95, en el Coliseo Cubierto.
**Abril 3:** III Festival Pandillero, en la Explanada del Cerro Huaynarroque.
Mantón de Oro: Lira Juliaca.
Presidente: René Calsin Anco (Cultural Andino).

**1996**

**Abril 6:** Publicación de la Revista *Pandilla Puneña* N° 1.
**Abril 6:** XIV Concurso Departamental de Pandillas '96, en el Coliseo Cubierto.
**Abril 7:** IV Festival Pandillero, en la Explanada del Cerro Huaynarroque.
Mantón de Oro: , Rosendo Huirse.
Mantoncito de Oro: Lira Juliaca Infantil (Liritas).
Presidente: René Calsin Anco.

**1997**

**Febrero 28:** Participación de la Asociación de Instituciones Pandilleras de la Provincia de San Román, en la Exhibición de Pandillas de la ciudad de Puno.
**Marzo 29:** XV Concurso Departamental de Pandillas '97, en el Coliseo Cubierto.
**Marzo 30:** V Festival Pandillero, en la Explanada del Cerro Huaynarroque.
**Marzo 30:** Publicación de la Revista *Pandilla Puneña* N° 2.
Mantón de Oro: Lira Juliaca.
Presidente: Valeriano Huanca Apaza (Castor Vera ).

**1998**

**Abril 8:** Elección Cholita Pandillera (Brenda Quintanilla Soto, de Rosendo Huirse).
**Abril 11:** XVI Concurso Departamental de Pandillas '98, en el Coliseo Cubierto.
**Abril 12:** VI Festival Pandillero, en la Explanada del Cerro Huaynarroque.
**Abril 12:** Publicación de la Revista *Pandilla Puneña* N° 3.
Mantón de Oro: Lira Juliaca.
Presidenta: Teresa Carpio Reyes (Lira Juliaca Infantil).

**1999**

**Marzo 31:** II Concurso Cholita Pandilla Puneña (Giovana Berolati Suárez, de Rosendo Huirse).
**Abril 3:** XVII Concurso Departamental de Pandilla Puneña (primera fase), en el Coliseo Cubierto.
**Abril 4:** XVII Concurso Departamental de Pandilla Puneña (segunda fase), en la Explanada del Cerro Huaynarroque.
Abril 4: Publicación de la Revista *Pandilla Puneña* N° 4.
Mantón de Oro: Lira Juliaca.
Presidente: Ciro Pérez Carnacho (Unión Juliaca).

**2000**

**Abril 19:** III Concurso Cholita Pandilla Puneña (Ofelia Castillo Cáceres, de Lira Juliaca).
**Abril 22:** XVIII Concurso Departamental de Pandilla Puneña (primera fase), en el Coliseo Cubierto.
**Abril 23:** XVIII Concurso Departamental de Pandilla Puneña (segunda fase), en la Explanada del Cerro Huaynarroque.
Mantón de Oro: Lira Juliaca.
Presidente: Celso Vargas Mestas (Mensajeros del Altiplano).

**2001**

**Abril 11:** IV Concurso Cholita Pandilla Puneña (Flor Ivanova Gálvez, de San Andrés).
**Abril 14:** XIX Concurso Departamental de Marinera y Pandilla Puneña (primera fase), en el Coliseo Cubierto.
**Abril 15:** XIX Concurso Departamental de Marinera y Pandilla Puneña (segunda fase), por las principales arterias de la ciudad.
**Abril 15:** Publicación de la Revista *Pandilla Puneña* N° 5.
Mantón de Oro: Lira Juliaca.
Presidente: Edwin Lanza Morales (Santa Catalina).

**2002**

**Marzo 27:** V Concurso Cholita Pandilla Puneña (Miriam Cari Díaz, de Lira Juliaca).
**Marzo 30:** XX Concurso Departamental de Marinera y Pandilla Puneña (primera fase), en el Complejo Recreacional La Capilla.
**Marzo 31:** XX Concurso Departamental de Marinera y Pandilla Puneña (segunda fase), por las principales arterias de la ciudad.
**Marzo 31:** Publicación de la Revista *Pandilla Puneña* N° 6.
Mantón de Oro: ?
Presidente: Román Arapa Luque (San Andrés).

**PANDILLA PUNEÑA**

AÑO VI Nº 6

Juliaca, Marzo del 2002

**DIRECTOR:**
René Calsín Anco
***SUB DIRECTOR:***
Vicente Benavente Calla
**JEFE DE REDACCION:**
Benito Mamani Condori
**JEFE DE INFORMACIÓN:**
Hugo Apaza Quispe
**COORDINADORES:**
Román Arapa Luque
Percy Zaga Bustinza
**RELACIONES PUBLICAS:**
Jorge Negrete Calsín
**REDACTORES:**
Ignacio Frisancho Pineda
Walter Rodríguez Vásquez
Esperanza Nájar de Alemán
Ramón Ríos Zurita
Oscar Bueno Ramírez
Ludgardo Larico Mamani
Samuel Álvarez Enríquez
Guillermo Calsín Anco
**COLABORADORES:**
José Ramos Cáceres
**IMPRESION:**
Viamonte Imp. E.I.R.Ltda.
**INFORMES, REDACCIÓN Y DISTRIBUCIÓN:**
Jr. Tumbes 216
Telf. 328367 - 322970
Juliaca
pandillapuneña@hotmail.com

**PORTADA:**
Miriam Cari Díaz,
Cholita Pandilla Puneña 2002,
al lado de Walvin Apaza Portillo

**CONTRAPORTADA:**
La foto que exorna la contraportada corresponde a Pedro Apaza Montes

**Los artículos firmados, historiales de conjuntos y publirreportajes son de expresa responsabilidad de sus autores**

# ÍNDICE

CRONOLOGÍA:
Asociación de Instituciones Pandilleras de la Provincia de San Román ... 2
EDITORIAL:
Vigencia, desarrollo y difusión de la Pandilla Puneña ... 4
ACTUALIDAD:
Transoceánica, una promesa incumplida ... 5
Coliseo Cubierto ... 6
HISTORIA:
Sobre Cogotudos y Panzacalas ... 7
Exégesis de la Pandilla Puneña (IV) ... 8
CERTÁMENES:
Cholita Pandilla Puneña 2002 ... 9
XX Concurso Departamental de Marinera y Pandilla Puneña ... 9
DEBATE:
Autoría de Cerrito de Huaynarroque ... 10
ESPECIAL:
El Bastonero ... 12
INSTITUCIONES:
Centro Musical Unión Juliaca ... 18
Instituciones Participantes en el XX Concurso Departamental de Marinera y Pandilla Puneña ... 19
MÚSICA ALTIPLÁNICA:
El Toqoro, aporte a la música universal ... 21
La música puneña se reafirma en jóvenes valores ... 22
Así compuse ... 22
DANZAS ALTIPLÁNICAS:
Procesos en la Pandilla Puneña ... 23
Los Soldados de Santa Catalina de Juliaca ... 24
La Pandilla Puneña ... 25
PERSONAJES:
Samuel Frisancho Pineda ... 26
Eustakio Rodríguez Aweranka ... 26
Emilio Armaza ... 26
Miguel de San Román ... 26
MISCELÁNEA:
Producción musical: ... 27
Notas y noticias: ... 28
Publicaciones: ... 29
Literatura: ... 30

ROY SOTO RIVERA

## JORGE RIVERA DEL MAR

(Juliaca, 24/8/1898 - Lima, 4/11/1964)
(Pianista)

SIMBOLO Y ORGULLO DE JULIACA

Autor del *Himno a Juliaca*, del huayño *Capricho* y del vals *Desde el alma*, entre muchos otros. Hizo la transposición y rectificado del *Himno Nacional del Perú*

# VIGENCIA, DESARROLLO Y DIFUSIÓN DE LA PANDILLA PUNEÑA

*Cuando la rueda venía adquiriendo cierta presencia departamental, en los últimos decenios decimonónicos, se la recreó en la ciudad lacustre, para dar origen a una nueva danza: La Pandilla Puneña. Hacia 1905, esta expresión dancística ya era popular; dos años después, se institucionalizaba. Desde entonces a hoy, en su desenvolvimiento se advirtieron años de gran auge como, también, años languidecientes y aciagos.*

*Otros hechos relevantes en el desarrollo de la Pandilla Puneña, ocurridos en el siglo XX, son: La inclusión de la marinera como preámbulo de la pandilla; la conversión del bastonero en elemento fundamental de la coreografía; la adopción de un determinado vestuario; la aparición de varias estudiantinas y la plasmación de grabaciones; la institucionalización de agrupaciones pandilleras; la difusión de la danza a nivel departamental, nacional e internacional; la imposición del paso "cojeadito" sobre el tradicional paso menudo; los aportes cualitativos en la coreografía; la aparición de numerosas publicaciones relacionadas a la Pandilla Puneña; y la instauración de diversos certámenes pandilleros en numerosas ciudades y localidades del departamento y fuera de él.*

*En los albores de un nuevo siglo, afortunadamente, encontramos que la ejecución de la Pandilla Puneña mantiene plena vigencia, con una difusión institucionalizada no sólo en el departamento, sino en otros lares. Anualmente se realizan importantes certámenes pandilleros en Puno, Juliaca, Ayaviri, Lampa, Putina, Pucará y Santa Rosa, entre otros; en estos últimos años se ha instaurado la presencia institucional en los carnavales de Arequipa y el Cusco.*

*Si bien es cierto que la Pandilla Puneña se ha convertido en una de las danzas representativas y emblemáticas del departamento, que identifica al poblador puneño; sin embargo, se debe velar por su originalidad y correcto desarrollo; puesto que una cosa es desarrollar y recrear algún elemento coreográfico dentro del marco de sus raíces y esencia, y otra cosa es desnaturalizar, distorsionar o trastocar el sustrato y los lineamientos básicos de esta expresión dancística.*

*A propósito de identidad, ésta siempre ha sido asentida como un estigma del pasado, cuando la identidad, al igual que la historia, es concomitante con el futuro, porque el futuro debe concordar con nuestras tradiciones, peculiaridades, perspectivas y pretensiones; de modo que debemos actuar con personalidad propia. Accedamos a la postmodernidad practicando la diversificación, la interculturalidad y no seamos un engranaje más de la globalización.*

*En el año del Bicentenario del Mariscal Miguel de San Román y de los centenarios de Emilio Armaza, Eustakio Rodríguez Aweranka, Mario Franco Inojosa y Eustakio Kallata (Román Saavedra Saavedra), reafirmemos nuestro compromiso por mantener, desarrollar y difundir la Pandilla Puneña.*

*EL DIRECTOR*

ARCHIVO SERRUTO-DIANDERAS

CIRCULO UNIÓN PUNO (1958)
EN LA FOTO APARECEN JOSÉ SERRUTO DE LA RIVA (EN CÍRCULO) Y ARMANDO ZEA ARESMENDI, CONNOTADOS BASTONEROS PUNEÑOS

# TRANSOCEÁNICA, UNA PROMESA INCUMPLIDA

Guillermo Calsín Ancco

El actual Presidente de la República Dr. Alejandro Toledo Manrique, durante la última campaña electoral manifestó *"Yo quiero entregarles la Carretera Transoceánica desde Ilo, Moquegua, Puno, Madre de Dios ... Yo quiero regresar a entregarles estas vías de desarrollo"*, ofrecimiento que reiteró en diversos mítines del departamento de Puno. Gracias a estas ofertas electorales Puno respaldó masivamente a Perú Posible en las elecciones pasadas.

Son muchos los acuerdos binacionales, multinacionales y normas legales nacionales que aprueban y dan nacimiento al Proyecto Especial de la Carretera Transoceánica. Entre los mas significativos tenemos:

Acuerdo de Interconexión Vial entre el Gobierno de la República del Perú y el Gobierno de la República de Brasil, suscrito en Lima - Perú, el 26 de junio de 1981, promulgado el 25 de mayo de 1988.

Cumbre de Presidentes de América del Sur realizada en Brasilia - Brasil, los días 30 de agosto y 1 de setiembre del 2000, en ella se organiza la iniciativa para la modernización y desarrollo de la infraestructura regional de América del Sur, dando nacimiento al organismo denominado Integración de la Infraestructura Regional de Sud América (IIRSA) con apoyo promocional técnico y financiado por el Banco Internacional de Desarrollo (BID), la Corporación Andina de Fomento (CAF) y el FONPLATA.

A nivel regional, el 26 de mayo de 1988, mediante la Resolución Legislativa Nº 24817 se aprueba el *"Acuerdo de Interconexión Vial entre el Gobierno de la República del Perú y el Gobierno de la República de Brasil, suscrito en Lima - Perú, el 26 de junio de 1981"* y se constituyen el documento madre, que sustenta a todas las otras normas y documentos, internos como externos, referidos a la interconexión vial entre Brasil y Perú.

El 14 de abril de 1989 la Ley Nº 25053, Ley Orgánica de la Región Moquegua-Tacna-Puno en su Décima Sexta Disposición Conplementaria señala *"Créase el Proyecto de Integración Interregional Carretera Iñapari-Puerto Maldonado-San Gabán-Puno-Moquegua-Ilo-Tacna-Collpa"*

Posteriormente el 6 de junio de 1991, la Región José Carlos Mariátegui, emite la Resolución Legislativa Regional Nº 010-91/R-JCM, creando el **Proyecto Especial Carretera Transoceánica** (PECT) para que ejecute los acuerdos multilaterales y bilaterales con los países vecinos y el cumplimiento de las normas legales nacionales.

En once años de funcionamiento del PECT, se ha hecho una inversión de más de 31 millones de dólares en estudios técnicos de factibilidad y pre factibilidad y en la construcción física de 95 Km. de carretera asfaltada.

Los estudios técnicos fueron realizados por el Instituto Nacional de Desarrollo (INADE) y la Agencia Brasilera de Corporación ABC, contra fondos del CTAR-Puno. Los resultados del estudio indican el trazo definitivo, la ruta elegida inicia en la frontera con Brasil y une Madre de Dios, Puno y Moquegua y Tacna.

El diseño del eje vial más adecuado para unir las costas oceánicas del Pacífico (Ilo) y el Atlántico(DO SANTOS) tiene un recorrido total de 5,742 Km., 1,208.61 en el Perú y 4,534 en Brasil.

Otras alternativas en el Sur de Perú:

1.- Puerto San Martín-Ayacucho-Cusco-Urcos-Quincemil-Puerto Maldonado-Iñapari, con 1721 Km.

2.- Puerto San Juan de Marcona-Nazca-Puquio-Challhuanca-Abancay-Limatambo-Cusco-Urcos-Quincemil-Puerto Maldonado-Iñapari, con 168.40 Km

3.- Matarani o Mollendo-Arequipa-Juliaca-Urcos-Quincemil-Puerto Maldonado-Iñapari, con 1420 Km

4.- Matarani-Arequipa-Tintaya-Descanso-Combapata-Urcos-Quincemil-Puerto Maldonado-Iñapari, con 1432 Km.

5.- Puerto Ilo-Moquegua-Juliaca-Macusani-Otorongo-Puerto Maldonado-Iberia-Iñapari, 1208.61 Km.*

Argumentos técnicos para selecciona la quinta alternativa:

1.- Es el tramo más corto.

2.- Atraviesa la cordillera de Los Andes en un sólo punto, mientras que cualquiera de las otras mínimamente tienen que atravesar dos veces, encareciendo el costo de construcción.

3.- Generará un impacto de desarrollo económico de la región y permitirá:

- Contribuir al fortalecimiento de la seguridad nacional y el desarrollo auto sostenido consolidando la soberanía del país.

-Desarrollo portuario de Ilo.

- Favorecer la integración Peruano-Brasileño.

-Implementar un sistema coherente de integración vial que fortalezca física y económicamente la Región.

-Abrir nuevos mercados, mediante la exportación e importación de las potencialidades de ambos países.

-Promover la infraestructura de apoyo a proyectos agrícolas, pecuarios, forestales, agroindustriales, electrificación, extractivos, turísticos y mineros.

Desarrollo agropecuario 130,000 ha. en Madre de Dios y más 40.000 ha. en Puno.

Los productos peruanos con potencial para exportación al Brasil tenemos: Ajo, cebolla, papa, frijoles, zanahoria, orégano, paprika (pimentón), aceitunas, espárragos, frutas(uva fresca, melón, manzana, palta), tomate, cerveza, leche, madera de construcción, pescado fresco, mariscos, conservas, (atún, jurel y sardinas), harina de pescado, cobre, zinc, plomo, alambre y cable de cobre, fierro, cemento, piedra chancada, cal, sal mineral, arena de construcción, boratos naturales (ácido bórico), fertelizantes (fosfatos, sales de potasio y magnesio), bentonitas sódicas y baritina, tejidos de lana y confecciones de algodón pima.

Tareas inmediatas:

1.- Exigir la continuación de la construcción de la Carretera Transoceánica o interoceánica, en su tramo primegenio:- Puerto Ilo-Moquegua-Juliaca-Macusani-Otorongo-Puerto Maldonado-Iberia-Iñapari, sin perjudicar a que en lo posterior se construyan las otras rutas.

2.- Los parlamentarios puneños deben gestionar y lograr una ley que cree la Auroridad Autónoma de la Carretera Interoceánica.

3- Que todas la fuerzas del campo y la ciudad de nuestra Región se unan y luchen por la cristalización de esta carretera, mediante la constitución de un frente amplio regional de lucha..

* (Exposición "Conversatorio estudio pre-factivilidad Carretera Transoceánica, Ing. Carlos Pineda Hinojosa, Director Ejecutivo PECT,2001)

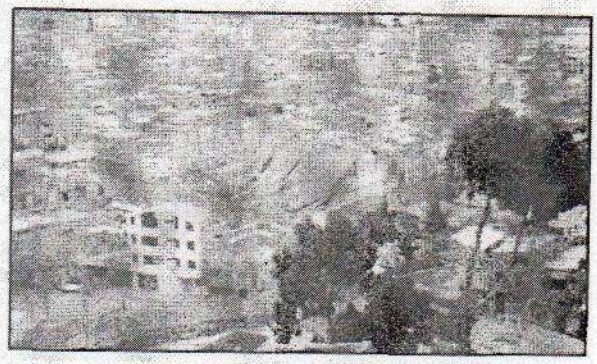
# COLISEO CUBIERTO

*El día 7 diciembre del 2001 el techo del Coliseo Cubierto de la ciudad de Juliaca se vino abajo, provocado por una fuerte granizada, este lamentable suceso, no sólo perjudica a los deportistas juliaqueños, sino significa la frustración de importantes eventos deportivos. El Regional de Voley que se debió realizar en esta ciudad con la participación 7 representativos: Huancané, Azángaro, Ayaviri, Puno, Juliaca, Cusco, se realizará en las ciudades de Ilave, Ayaviri o Puno por falta de escenario.*

*Los trabajos de reconstrucción aún no han empezado a pesar de haber transcurrido más de tres meses, queremos que las autoridades correspondientes agilicen las gestiones y se pongan a trabajar.*

*Algunas personas e instituciones vienen tomando acciones unilaterales en su intención de dar solución a este problema, sin resultados inmediatos, es necesario que las instituciones deportivas, las autoridades locales y entes gubernamentales, concertadamente busquen los medios para reconstruir cuanto antes el único escenario deportivo techado de la ciudad de Juliaca.*

*Si en realidad queremos beneficiar a la niñez y la juventud, no solamente debemos lograr la rehabilitación del Coliseo Cubierto, sino construir otros escenarios deportivos, para contribuir de manera efectiva a la lucha contra la dogradicción, el alcoholismo y otras lacras sociales, que muchos de nuestros jóvenes son inducidos por la carencia de campos recreacionales de sano esparcimiento.*



# 25 AÑOS DE VIDA ARTÍSTICA DE PEDRO Y PERCY APAZA MONTES

Los hermanos Apaza Montes arribaron a sus Bodas de Plata de intensa y exitosa carrera artística. Desde su participación en el Concurso Departamental de Estudiantinas, la noche del 3 de noviembre de 1977, sucedieron presentaciones no sólo a nivel regional, sino nacional e internacional.

Las voces de Pedro y Percy han quedado impregnadas en numerosas grabaciones; en Juliaca acompañaron a prestigiosas estudiantinas, como Santa Catalina, Instituto Superior Pedagógico y Unión Juliaca.

Dirigieron con gran calidad artística, instituciones dancísticas. Entre ellas anotamos a Los Pioneros del Mañana, Centro Cultural Andino y Centro Cultural Las Mercedes.

Después del primer decenio de actividad, uno de los hermanos, Pedro, emigró a los Estados Unidos, en donde prosiguió con una dilatada labor artística, convirtiéndose en el embajador del *folklore* peruano, llegando a numerosos países y continentes. Desde 1996, Pedro Apaza Montes, con notable éxito dirige el Ballet Folklórico Perú Andino.

El pasado sábado 23 de marzo en Juliaca, los hermanos Apaza Montes fueron objeto de un homenaje. De similar manera, el próximo 4 de abril, en la Asociación Cultural Brisas del Titicaca se les tributará un merecido reconocimiento por su consagración al arte.

**Folklor peruano**

En la foto figura Vicky Diaz, Grand Marshal del Desfile Puertorriqueño/Hispano, junto al grupo de ballet folklórico "Perú Andino", dirigido por Peter Apaza. El objetivo de este grupo es difundir la cultura artística, la música y la danza de esa región, según lo indicado por Peter Apaza. Los interesados en conocer más acerca de los artistas pueden hacerlo en el teléfono (516) 671-1758

RECORTE PERIODÍSTICO DE UN PERIÓDICO NORTEAMERICANO

# SOBRE COGOTUDOS Y PANZAQALAS

Ramón Ríos Zurita

Tanto Machuaychas como Chiñipilcos, animaban ya desasosegadamente como Kashuantes de la anual fiesta de San Sebastián y también en los jolgoriosos días del antruejo juliaqueño; mientras que los Puli-Pulis con sus altos Trajes se movian como orugas en el dia consagrado a San Isidro Labrador.

La década del cuarenta , es el espacio de tiempo en el que aparecen los "Cogotudos" y Panzaqalas co-protagonistas de la risueña y festiva danza mestiza de la "Pandilla Puneña, ya en tardes del antruejo nuestro o en la Pascua de Resurección del abril florido. Vamos a condescender a las interrogantes que durante muchos años se hacian los juliaqueños, pero previamente enterémonos de la acepción de los vocablos "Cogotudos" y Panzaqalas". COGOTUDO, americanismo que en forma figurada y familiar significa: Ricacho de un pueblo o persona que tiene mucho orgullo. PANZAQALA, palabra compuesta por: Panza que significa barriga y el término quechua Qala que quiere decir: desnudo o acabado, terminado: en un sentido figurado, expresaría: persona de poca fortuna. Al enunciar estas palabra, no se trata de ninguna manera zaherir a ninguna persona o grupo de personas. Tanto Cogotudos como Panzaqalas , aceptaron sin pre juicios de ninguna naturaleza ostentar estos adjetivos.

Los Cogotudos no eran tan cargados de millones como los Panzaqalas simples pobretones. Cogutodos, puede señalar también a una persona que posee un cogote muy rollizo; aunque si en verdad habia un verdadero cogotudo don Andrés Avelino Borda y le seguia rebajando pesos como don Antorio Gómez y Honorio Vargas Calla. La cargada influencia que ajercía las pandillas puneñas en el ánimo de algunos juliaqueños, hizo que en alguna ocasión se reunieran en la casa del señor Epifanio Villamil, sito en la esquina de la s calles San Martín y Tumbes s un grupo de amantes s de la pandilla como don Pedro Benique Sanca, don Angel Juanito, Andrés Avelino Borda, Antonio Gómez, Victor Miranda Aliaga, Honorio Vargas, Francisco Terrazas y don Juan G, Molina Pino, quien confidencialmente me narró el desenvolvimiento de esta informal reunión cuyo orden del día era formar una pandilla en Juliaca. Era menester, formar primigeniamente una base monetaria, echaron sumas , ajustes y reajustes, echaron pluma y se calculó el presupuesto para cubrir los siguientes gastos: pago a músicos de Puno, surtir la despensa y la cantina, pago a cocineros, cantineros, mozos y ayudantes. El circulantes por esos años era nada menos que el Sol Peruano de nueve décimos de plata , sonoro y contante; elaborado el presupuesto, para una jarana pandillera con dos días de remate. Alguien sugerió que debía acotarse con 20 soles percápita. Pero resulta que los 20 soles no lograria cubrir los pastos señalados; después de un corto mutismo, una voz sellada con sumo aliento, aseveró que la cuota deberia subir a 50 soles, que de hecho soportaría el costo de la naciente pandillada. Don Vigor Miranda, mostrando cierta sorpresa dijo: "Esto es para cogotudos", diciendo esto se retiró del recinto.

La. última cuota sugerida fue aprobada y los preparativos se iniciaron con raudo empeño, pero algo se estaba omitiendo . . . . el nombre de la pandilla, qué nombre adoptar. Don Epifanio, con cierto arrobamiento , exclamó: ! Cogotudos ! pues, como dijo el "Cututo " Miranda y e l nombre quedó sellado. En otro lugar de Juliaca Jalisco, específicamente en la casa de don Hipólito Borda de la calle Huancané, se gestó la formación de otro grupo pandillero. Entre los colaboradores se hallaban don Zenón La Fuente, Jorge Ortiz, Fidela Ríos, Emperatriz Ríos Molina y otros, cuyos nombre fugan de mi memoria. Con los mismos ánimos de los Cogotudos, pusieron ma nos a la obra ; cierto sujeto que presenciaba los operativos de este nuevo conjunto, haciendo el oficio de un correvcidile, se presentó en la casa de don Epifanio y le soltó un chisme, diciendo que en la casa de don Hipólito Borda, se estaba armando otro grupo pandillero. al enterarse de esta noticia, don Epifanio con marcada ufanía, exclamó: ¡Que sigán nomás esos "panzaqalas"!. Esta sentencia fue también conocida por los de la calle Huancané, quienes con alegre resignación dijeron: Estonces somos Panzaqalas" pero los vamos a derretir bailando como verdaderos pandilleros.

En cuanto a los conjuntos musicales, tanto Cogotudos como Panzaqalas contrataban a los más calificados de Puno, ya que en Juliaca aún no se habían plasmado grupos musicales, sólo habían algunos "tocadores " como Segundo Chávez K'ara-gallo, don José María Enriquez, Juan Molina, Edilberto Velarde. Los de Puno pulsaban portentosamente los instrumentos de cuerda; entre ellos los famoso hermanos Aguirre, el "Burro" Catacora, el Liuly Zea diestro charanguista, el señor Romero viejo músico de la calle del Puerto, inventor de los original "Banjos". Hermosos huaynos pandilleros Como: "Rosas en Flor", de Alberto Rivarola, "Perdí la Capa i Sombrero" "Cholita puneñas de la Unión Puno" y otros.

Cogotudos y Panzaqalas , estuvieron virgenes por breve tiempo, se produjo una especie de diáspora y sus integrantes se refugiaron en otro grupo que nacía con notoria euforia, me refiero a la "Lira Mutual Huaynaroque" fundada por don Victor Miranda Aliaga y su esposa doña María Borda de Miranda apoyados por Juan y Hipólito Borda; este calificado conjunto pandillero fue el refugio tanto de panzaqala como cogotudos como Hipólito Borda, Epifanio Villamil, Angel Quenaya, Marcelino Vargas, Juana Pari, Francisco Terrazas y otros. Por eso decimos con orgullo: Juliaca, tierra de "Machu Aychas y Chiñipilcos", de "Cogotudos y Panzaqalas".

EPIFANIO VILLAMIL
(Juliaca, 188? - Juliaca, 05/06/1951)
Fundador de la agrupación pandillera conocida como la de los *Cogotudos*

LIRA MUTUAL HUAYNARROQUE
APARECEN: JULIÁN BORDA, LUZMILA DE BORDA, PEDRO DEZA, JUANA PARI, MARÍA BORDA DE MIRANDA, VÍCTOR MIRANDA ALIAGA, BERNA ZEA DE QUENAYA, n.i., JUAN G. MOLINA, EDILBERTO VELARDE, JORGE DELGADO Y MARCELINO VARGAS (ENTRE VÍCTOR MIRANDA Y BERNA ZEA)

ZENÓN LA FUENTE
(Juliaca, 25/12/1902 - Juliaca, 23/05/1993)
Fundador de la agrupación pandillera conocida como la de los *Panzacalas*

# EXÉGESIS DE LA PANDILLA PUNEÑA

Emilio Vásquez

## EL ESCENARIO DE LA PANDILLA

Delante del fondo decorativo de los campos, la pandilla tiene preferencia por el verdor y la perspectiva. En un pedazo de la pampa, esta danza cobra proporciones reales que se escapan al cálculo mental. Ella ocupa, es cierto, un reducido circuito de tierra y una mirada de espacio. Pero el sonido, el color y los movimientos ordenados llenan con justeza los vacíos, o el vacío físico que circunda a la pandilla.

Explanadas, colinas y cerros, hacen el fondo del escenario. El dombo azul, en veces salpicado de nubes en cúmulos, cirrus o estratos, enmarcan el cuadro de la pandilla. En ese escenario es donde la pandilla se agiganta y adquiere su valor intrínseco. Y hacia Carnaval, cuando los campos puneños cobran toda la coloración de un arco iris demiúrgico, es cuando todas las pupilas se dilatan en presencia de la evocación subconsciente de la danza; todas las cuerdas del espíritu vibran ante la contemplación mental de la pandilla. Se diría que el sexo se hace presente por intermedio del recuerdo, se hace música y virilidad, o ternura y masculinidad, ante una reminiscencia erótica.

Y, hacia el crepúsculo, al caer de la tarde, los individuos cambian de atavío, los colores se han desplazado y su ubicación es distinta. Ahora hay que entrar a la ciudad; en ella está la noche viviendo su plenitud de sombras y discreción de luz artificial. En la calle del pueblo la voz adquiere su sonoridad particular, las bordonas de las guitarras tienen un acento lúgubre; y con el bullicio de las multitudes que siguen a la pandilla, se produce la amalgamación de lo humano y lo físico, o más bien de la materia y el espíritu: el hombre que esta diciendo su pensar... Las calles son estrechas, son reducidas para que la pandilla pueda desenvolverse con libertad; entonces hay una melodía que llora y una armonía que se arrima, que se apretuja y se estrecha para enseguida dilatarse como una sombra crepuscular, o como un rayo de sol postrero. La calle es el elemento acústico; los sonidos adquieren volumen, pero los movimientos de la pandilla se han privado de su expansión campera. Su sentido campesino, su esencialidad toma otro cause. El agro, duro y fecundo, jubiloso y múltiple, al entrar en la calle se ha reducido en forma y trascendencia. La danza que celebra la grandiosidad multípara de la tierra, se forma en ternura de notas y matices románticos, profundamente románticos... La pandilla, en la calle del poblacho, es una nota más del historial del proceso pansexualista.

## ESTRUCTURA Y TRASCENDENCIA

En vista de la disección corporal y anímica de la pandilla, arribamos a las conclusiones de que ella arroja personería artística de los pueblos que la sustentan. Y es por eso que esta danza ha trascendido hasta el más allá de los límites de la patria chica, es decir del solar familiar. Hoy se conoce ya lo que es la pandilla, aunque sólo en nombre.

CIRO PÉREZ

INTEGRANTES DEL CENTRO MUSICAL UNIÓN JULIACA, ANTES DE SU PARTICIPACIÓN EN AREQUIPA (1964)

Aunque sólo en nombre, la pandilla se ha conquistado un sitial espectable dentro de la coreografía del Perú. En varias ocasiones, ciertamente fortuitas han salido conjuntos artísticos a exponer la forma y el sentido íntimo de la pandilla. Conjuntos de estructuración neoindígena fueron a Lima, hacia 1935, llevando entre muchos números la danza que hoy motiva este ensayo de interpretación de la estética indiana. Mejor que regular, ese conjunto denominado "Masías", puso en escena en múltiples oportunidades, la "pandilla puneña". Los juicios de la prensa y de la crítica de la Capital del Perú, vio con creciente espectación la exposición animada de ese baile del folklore surperuano, cabe decir puneño, o mejor aún, indígena. Color y gracia, intención y materia, los cuadros fragmentales de la pandilla, daban idea completa de lo que pretendía componer. Y compuso toda una "cosa", todo un apremio de altos dones de corro y movimientos.

Si aseguramos que Puno cuenta con su heraldo de arte realizado, podemos asegurar también que tiene Puno su panoplia y emocionario racial. Nadie que proceda de estas latitudes geográficas, y que presencie la ejecución de la pandilla puede negar que la tierra que la produce y la muestra, tiene su grímpola de ideario

CIRO PÉREZ

MENSAJEROS DEL ALTIPLANO (1968),
SE APRECIA LA PRESENCIA DEL R.P. WILFREDO CHACALLASA

# CHOLITA PANDILLA PUNEÑA 2002

El pasado miércoles 27, en el Teatro Municipal de Juliaca, se cumplió con la elección de la Cholita Pandilla Puneña 2002. Participaron como candidatas: Lizbet Salomé Miranda Gonzales (Rosendo Huirse), Luz Marina Ortega Mestas (San Román), Marilú Pamela Flores Cáceres (Mensajeros del Altiplano), Miriam Cari Díz (Lira Juliaca), Margot Verónica Huarcaya Quispe (Pucara), Helen Kris Condori Pacori (Las Mercedes), Delcy Amparo Maquera (Kenacuturi-Cabanillas), Carmen Mamani Arias (San Andrés), Karin Torres Calla (Auténticos Mensajeros del Altiplano).

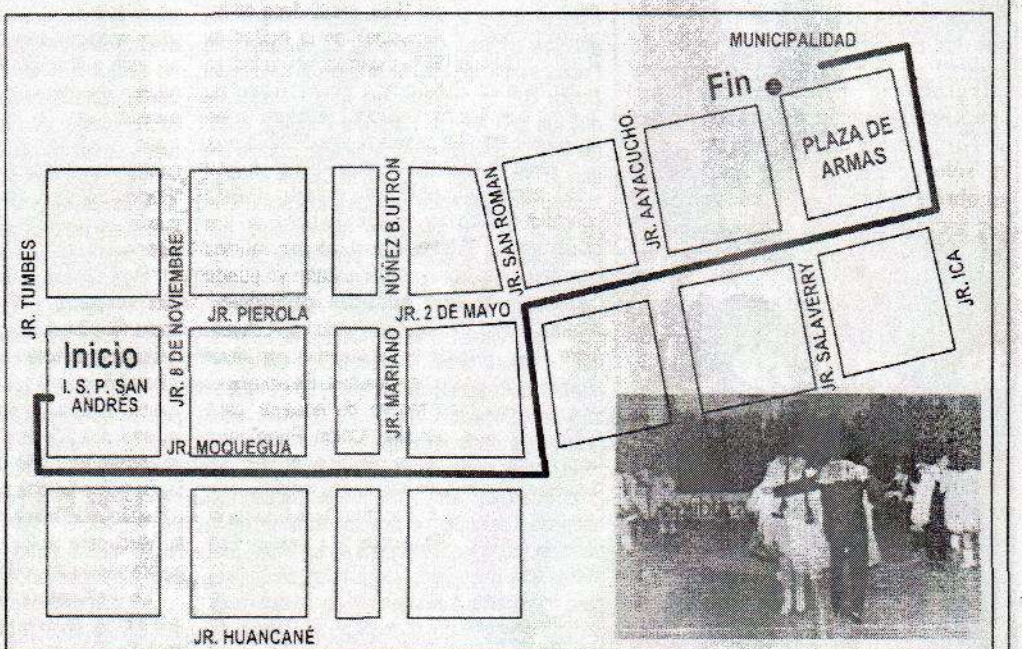
Según el jurado calificador de este certamen de belleza y danza, quedaron en las cinco primeras ubicaciones las representantes de Lira Juliaca y San Andrés (80,5 puntos), Auténticos Mensajeros del Altiplano (78,5), Rosendo Huirse (75) y Pucará (74). Luego de dirimir el empate del primer lugar, se ungió CHOLITA PANDILLA PUNEÑA a Miriam Cari Díaz y CHOLITA SIMPATÍA a Carmen Mamani Arias.

En los entreactos musicales intervinieron: Los hermanos Apaza Montes (Pedro y Percy), la Estudiantina San Andrés y Marco Antonio Vera.

Carmen Mamani Arias
CHOLITA SIMPATÍA 2002

# XX CONCURSO DEPARTAMENTAL DE MARINERA Y PANDILLA PUNEÑA

Entre los días 30 y 31 de marzo del presente año, se realiza el XX Concurso Departamental de MARINERA Y PANDILLA PUNEÑA, esta vez en el Complejo Deportivo de la Urbanización La Capilla (primera fase) y la PARADA por las arterias céntricas de la ciudad de Juliaca (segunda fase). Este evento, que se lleva a cabo anualmente por la fiesta de Pascua de Resurrección viene a ser una de las más genuinas de nuestra identidad cultural.




CROQUIS DEL RECORRIDO DE LA PARADA

# AUTORÍA DE CERRITO DE HUAYNARROQUE

Numerosas composiciones musicales de autores puneños han tenido y tienen problemas de paternidad. La usurpación y la piratería se hace más patente en canciones de gran popularidad. Casos ilustrativos, son: *El Picaflor* (música de Rosendo Huirse y letra de José R. Emanuel) y *Desde el alma* (vals de Jorge Rivera del Mar). La autoría de ambos temas, se quizo atribuir a compositores argentinos; para dilucidar su paternidad se promovieron encendidas polémicas y tuvo que definirse en el poder judicial.

Otro tema que cuenta con disímiles versiones sobre su autoría, es el huayno pandillero *Cerrito de Huaynarroque*. Para conocer parte de los entretelones de su gestación, creación y grabación, en las líneas que seguen se muestra una carta, testimonios y apreciaciones acerca de al música y letra.

## ¿RECUERDOS DE LARAQUERI O CERRITO DE HUAYNA ROQUE?

**Francisco Pacoricona Villasante**
**Grupo De Arte Utaraya De Puno**

Este breve comentario inicia el esclarecimiento sobre la verdadera autoría del huayño que en Juliaca se conoce con el nombre de *Cerrito de Huaynarroque* y en otras ciudades es popularmente conocido como *Recuerdos de Laraqueri*.

Al respecto mencionamos que en el N° 4 de la revista *Pandilla Puneña* se publicó el artículo titulado: *Víctor Miranda y el Conjunto "Lira Mutual Huaynarroque"* (pág. 21), en el cual se menciona textualmente que *"A inspiración del destacado músico y compositor, diestro en tocar concertina y en el baile don Víctor Miranda Aliaga, se creó el huayno* Cerrito de Huaynarroque...", y luego, en un siguiente número de esa revista, el N° 5 (pág. 10), el Sr. Joaquín Vélez Pilco, mediante una carta "aclara" que él es el autor de las letras del huayño mencionado, siendo el Sr. Víctor Miranda Luján, sólo el autor musical.

Estas opiniones motiva al que escribe la presente nota a esclarecer cuál es el original y cuál es copia, dado que las melodías de este huayño, lo escuché en el Cusco en 1963, cuando integraba la Estudiantina Puno, conociéndolo siempre como *Recuerdos de Laraqueri*, y que luego la interpreté en sólo de guitarra con este mismo nombre, aún en escenarios de Juliaca, y que motivó que se pusiera seriamente en duda la autoría de *Cerrito de Huaynarroque*.

Al respecto existe una carta muy esclarecedora del músico y compositor Sr. Simón Miraval Bedoya, ampliamente conocido en el ámbito musical, por su ardua labor en este campo, quien me escribiera una carta el 24 de abril del 2001, acompañando un artículo con el mismo título de la presente nota y que hoy, presentándose la oportunidad adecuada, la hacemos pública con el debido esclarecimiento sobre la verdadera autoría de este huayño y evitar futuras piraterías, como ha sucedido con otros huaynos puneños.

**Simón Miraval Bedoya**

Empiezo agradeciendo la bondad de amigos como Walter Rodriguez, Francisco Pacoricona y Vicente Lezano, que me tienen al tanto de publicaciones hechas en Puno, sea como revistas o cassetts de música, gracias a lo cual puedo mantenerme informado de lo que produce Puno en materia de arte. De ese modo, ha llegado a mis manos la revista "Pandilla Puneña" N° 5, correspondiente al mes de abril del 2001, cuya primera parte está dedicada a esclarecer un debate sobre la pandilla y el huayno, temas sobre los que tengo vivo interés en participar.

En estas líneas, sin embargo, voy a referirme al asunto del epígrafe, con cuya finalidad acompaño la transcripción melográfica de los huaynos "Recuerdos de Larakeri" y "Cerrito de Huaynarroque" que sin duda alguna es el mismo, así lo testifica la línea melódica, con alguna ligera variante en el cuarto compás de la primera estrofa y tercer compás de la segunda estrofa, que no lo modifica en modo alguno. Hay que preguntarse entonces, cuál de los temas es copia y cuál el original? La respuesta la debemos encontrar retrocediendo en el tiempo y determinar cuál de ellos apareció primero.

Quien escribe estas líneas hace ejercicio musical desde el año 1959, iniciándose en los géneros criollo y vernacular, en la ciudad de Puno y a partir de 1963 en la Imperial Ciudad del Cusco con la "Estudiantina Puno". Recuerdo que fue don Antonio Catacora Portugal, quien me invitó a ejecutar música puneña, cuando era muy joven, el año 1960, en el Centro Musical "Los Luceros del Ande" del que era director. Este conjunto estaba integrado mayormente por pichacaneños y acoreños, residentes en los barrios "Victoria" y "Orcopata", y puedo mencionar algunos apellidos destacados: Bermejo, Serruto, Patiño, Catacora, Loayza, entre otros, y todos se esforzaban por llevar nuevas canciones o captaciones. Es así que el año de 1961, con motivo de ensayar para acompañar a la pandilla "Unión Puno" que dirigía don José de la Riva, a la que se respaldaba, se ensayó una nueva melodía muy hermosa y apta para el acompañamiento de la pandilla, su título: "Recuerdos de Larakeri". Ese mismo año el conjunto musical fue contratado para acompañar a una pandilla en Juliaca (cuyo nombre no recuerdo) el domingo de Pascua de Resurrección, cuyo local estaba ubicado cerca al cerro Huaynarroque, lógicamente se ejecutó el mismo repertorio de los carnavales puneños; actuó como bastonero el Dr. Jaime Serruto, pues por esos años era usual que las pandillas juliaqueñas fueran acompañadas por conjuntos musicales de Puno, incluido el guía o bastonero.

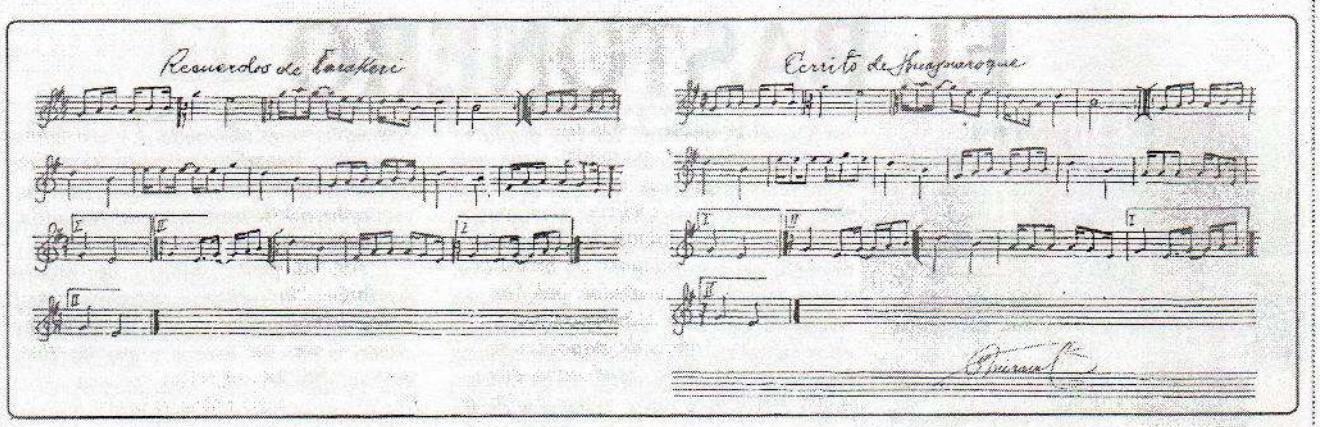
Al trasladarme a la ciudad del Cusco para proseguir estudios, lo hice cargado de recuerdos y canciones; incorporado a "Estudiantina Puno" (1963) participé de la grabación del primer disco ("Riqueza Puneña", 1967) y continué con todas las grabaciones, entre ellos el segundo disco ("Bodas de Plata", 1973), en este último se incluye el huayño "Recuerdos de Larakeri" que lo había aprendido en los carnavales de 1961 y lo presenté a la Estudiantina, institución que lo acogió y grabó con mucho agrado, en su segundo disco.

Entonces siendo ambos huayños idénticos; es necesario establecer cuál apareció primero, e inclusive, cuál fue grabado primero. Hasta donde tengo información el primer disco del Centro Musical "Unión Juliaca" con el título de "Onda Vernacular, Vol. 1" fue lanzado el año 1974, en esta placa todavía no figura el tema "Cerrito de Huaynarroque", cuya grabación de parte de este conjunto se deduce fue posterior a 1975, cuando "Recuerdos de Larakeri" había sido grabado ya el año 1973 (agosto) y existía desde 1961.

La característica de las creaciones folklóricas es el anonimato y "Recuerdos de Larakeri" es evidentemente una creación folklórica (anónima, no tiene autor). En Puno un hecho usual es que nadie registra sus composiciones (con contadas excepciones), de manera que es muy fácil que algún "vivo" se apropie o copie, especialmente canciones. Al parecer, esto es lo que sucedio con "Recuerdos de Larakeri", y la versión que doy puede ser verificada con personas cuyos apellidos mencioné y que aún están con vida.

Para nosotros, "Recuerdos de Larakere" e sla versión original, y "Cerrito de Huaynaroque" es la copia. Nos informan que este ultimo tiene autor de la Música y también de la letra;" seria conveniente informarnos d e la edad de estos "autores" y si fuera posible la ocasión de la composición y como se registro, no vaya resultar que el tema precedio a los compositores o lo crearon cuando eran niños, casos como los que sugiero son frecuentes, como por ejemplo el huayno "Volatinero" ("templanza", su verdadero título, creado en 1940), tiene una autora nacida el año 1945.

La presentación de evidencias confrontara lo que afirma, en este pequeño articuloCuzco, 24 de abril del 2001 Prof. Simón Miraval BedoyaDirector de Música "Estudiantina Puno"- Cuzco




## JOAQUÍN VÉLEZ

El autor de la letra del huayño *Cerrito de Huaynarroque*, da a conocer su testimonio en estos términos:

"Conocí la música de *Cerrito de Huaynarroque* cuando radicaba en Lima, por intermedio de Esteban Olivera Flores, charanguista del Unión Juliaca, quien se integró al conjunto Alma Kollavina, que lo dirigía y lo habíamos fundado en 1962.

El huayño *Cerrito de Huaynarroque* formaba parte de nuestro repertorio. Por el año de 1968, grabamos un mini long play, con 6 canciones, una de ellas era, precisamente, Cerrito de Huaynarroque, interpretada por Amanda Portales (La Novia del Perú), quien se integró desde los 13 años a nuestro conjunto, con el nombre artístico de Flor Kollavina.

Años antes de la grabación compuse le letra. Me inspiré en Irma Pineda, cuando solíamos frecuentar las faldas del cerro Huaynarroque. Posteriormente, para la grabación del Unión Juliaca, la letra sufrió ligeras alteraciones. Para esa ocasión, se había consignado como autor de la letra a mi persona y de la música a Víctor Miranda Aliaga; sin embargo, en el disco sólo apareció el nombre de Víctor Miranda, atribuyéndose la autoría de la música y la letra.

## LETRA DE CERRITO DE HUAYNARROQUE

*Cerrito de Huaynarroque*
*guardian celoso de mis amores*
*en tus faldas amorosas*
*cuantas veces he llorado*
*recordando las carias*
*de una linda juliaqueña*
*¡Como to quiero*
*cerrito de huaynarroque!*

*Cerrito de Huaynarroque*
*adornado de rojos sankayos*
*tu eres el gran apu qolla*
*que encierras todo un misterio*
*precio joyel del ande*
*de la estirpe juliaqueña ¡*
*Como to quiero*
*cerrito de Huaynarroque!*

## ISIDORO BERMEJO

Unos atribuyen a don Isidoro Bermejo Amat la paternidad de la música del huayño Cerrito de Huaynarroque; en cambio, otros a Víctor Miranda Aliaga. Según la versión de Isidoro Bermejo: Él es el autor de esa composición y la creación aconteció en 1958.

Debemos agregar que en 1960 o 1961, don Isidoro Bermejo se integró al Centro Musical Unión Juliaca, puesto que en el año de 1962 accedió a la dirección musical de esta institución musical calcetera.

## RAMÓN RÍOS ZURITA

El conductor de Aires Pandilleros, nos dice que el autor de la música del huayño Cerrito de Huaynarroque es don Víctor Miranda Aliaga y de la letra Joaquín Vélez Pilco, haciendo la aclaración que varios integrantes del Centro Musical Unión Juliaca hicieron arreglos en la letra. Por su parte, don Washington Muñoz, fundador del Centro Musical Unión Juliaca, nos indica que el autor de la música es Víctor Miranda Aliaga.

## COMENTARIO FINAL

En la presente sección, se ha mostrado las distintas versiones sobre la autoría de la música y letra del huayño Cerrito de Huaynarroque. Por ahora, concluimos con la primera parte de este debate, e invitamos a quienes quieran participar con las aclaraciones del caso, para continuar en el siguiente número de la revista *Pandilla Puneña*.

CENTRO CULTURAL LAS MERCEDES

# EL BASTONERO

## ANTECEDENTES

El bastonero de la Pandilla Puneña tiene reminicencias preincas e incas. Así se desprende de fragmentos hallados en dos crónicas del siglo XVI, en *Historia natural de las Indias*, de Fernández de Oviedo (1478-1557) y en *Los orígenes de los Inkas* de Martín de Morúa, escrito en 1590.

Fernández de Oviedo, apuntó: *"juntábanse muchos indios e indias... En las fiestas generales... En que el placer fuese comúnmente de todos, para que hombres y mujeres se mezclasen. Y por más extender su alegría y regocijo, tomábanse de las manos algunas veces y también otras trabábanse de brazo con brazo ensartados y asidos muchos en rengle (o en corro asimismo) y uno de ellos tomaba el oficio de guiar (ora fuese hombre o mujer), y aquel daba ciertos pasos adelante o atrás, a manera de un contrapás muy ordenado... Y así como aquel dice, la multitud de todos responde con los mismos pasos y palabras y orden; y en tanto que le responden, la guá calla, aunque no cesa de andar en contrapás"*.

Por su parte, Martín de Morúa escribió: *"juntábanse muchos, ansí indios como indias, y trabábanse de las manos o por los brazos y uno de ellos guiaba"* (RCA).

# EL BASTONERO

**José Patrón Manrique**

El varón que baila a la cabeza de la Pandilla Puneña, cuyo número de parejas puede ser 20, 40 o más y dirige todos los movimientos de ésta, anunciando cada cambio de "figuras", se denomina "BASTONERO".

El Bastonero, pues, anuncia estos cambios con dos voces. Una preventiva: "Acariciando a sus parejas", y otra ejecutiva: "Ahora" A esta última voz, con una sincronización admirable, todas las parejas ejecutan el movimiento anunciado, para cambiarlo luego, obedeciendo a otra voz del Bastonero.

Hay tal variedad de "figuras" que puede bailarse largo tiempo sin repetir ninguna. Se afirma que antes, el bastonero era un personaje diferente, que portando un bastón, en señal de mando, daba las órdenes para la ejecución de la danza, de ahí seguramente viene su nombre.

Aquella costumbre se ha olvidado, la que es posible, fue reminiscencia del bastón o la vara de mando que usaban y aún usan algunas autoridades rurales.

Según el Diccionario, Bastonero significa: *"el que en cierto baile designa el lugar que deben ocupar las parejas y el orden en que deben bailar"*; en la Pandilla no es este precisamente su papel.

La dama que acompaña al Bastonero, es decir su pareja, comparte con él la denominación de "guía", más no la de Bastonero; en consecuencia, los dos son guías de la Pandilla.

Para que esta danza sea presentada con la mayor perfección posible, se requiere de previos ensayos, para aprender a uniformar las nuevas figuras. Estos ensayos se realizan con bastante tiempo de anticipación, a veces uno o más meses, por las noches. Sin embargo, cuando se baila en reuniones familiares o institucionales, tanto el bastonero como las demás parejas se improvisan, así como las diversas figuras, las que se desenvuelven con sorprendente uniformidad, debido a que existen numerosas figuras que podrían llamarse "clásicas", porque son dominadas por todos los puneños, dada su antigüedad, y que solamente requieren de la orden del bastonero, para desenvolverse con soltura, naturalidad y precisión.

Durante los últimos 50 años han destacado muchos bastoneros de notable desempeño, tanto por su maestría en dirigir la Pandilla, como por crear "figuras". Uno de los que ha dejado inolvidable recuerdo es Agustín Ávila, al que cariñosamente se le llamó "Cojito Ávila" porque rengueaba al caminar debido a un defecto en la pierna derecha. Se afirma, que el paso del "Cojeadito" en la Pandilla, ha sido "creado" por él, a tal punto que cuando el bastonero ordenaba el paso de "cojeadito", simplemente lo hacían anun-ciando "como el Cojito Ávila". Este paso del cojeadito, se ejecutaba como una variación del paso usual que consistió en una carrera suave y menuda.

Últimamente, el "cojeadito" se ha tor-nado en paso habitual y único de la pan-dilla, quedando casi en desuso el primi-tivo paso usual, o sea el de la carrera.

Solamente hoy, la Pandilla del "Unión Puno" conserva la antigua modalidad, sin cambios muy notables.

Otro bastonero de nombradía, fue Ju-lio Jesús Arguedas, que residía en Lima... por la gran variedad de figuras que domi-naba y la elegancia con que dirigía y bai-laba, a la cabeza de la pandilla.

Como bastonero inamovible, por el período de unos 30 años de la Pandilla del Club Unión Puno es José Serruto de La Riva, que por rada coincidencia también tiene su "cojeadito" y esta circunstancia nos hace recordar al "Cojito Ávila Marín" como un maestro entre los bastoneros, con su segunda versión, el "Cojito José Serruto de la Riva", Julio Garnica, Carlos Cano, Carlos Cornejo Roselló, David Frisancho Pineda, Emilio Medina, Samuel Frisancho Pineda, son otros tantos bastoneros que dirigieron y aún dirigen pandillas con notable prestancia y maestría cuyos nombres deben inscribirse en especiales páginas de la historia de la Pandilla puneña.

ARMANDO ZEA ARISMENDI

# EL BASTONERO

Enrique Cuentas Ormachea

Dijimos que unos de los personajes importantes en la Pandilla puneña, era "el bastonero". Se le dió esa denominación al varón que ordenaba los cambios de mudanzas o figuras. Como anoté en un ensayo sobre "la Pandilla" inserto en mi libro "presencia de Puno en la Cultura Popular", el "bastonero" era el individuo de buena voz que solo, ya adelante o a un costado del grupo, portando un bastón que levantaba al mismo tiempo que daba la voz para el cambia de una mudanza. Por tanto conducía la coreografía conforme a la que debía desenvolverse la danza. El bastón que llevaba consigo le daba autoridad para ir ordenando al paso del baile, cómo se iba a desenvolver el repertorio de "figura" del corro. Quizá el nombre de "bastonero" fue una reminiscencia del "varayoc" incaico.

Son recordadas las figuras de N. Martinez usualmente conocido con el sobrenombre de "Zancudo" y las de don J. Montes. En los años iniciales a de 1918 el rol de bastonero fue asumido par el varón de la primera pareja que encabezaba el grupo. Fue en esta etapa que sobresalió la figura de Agustín Avila Marín, de quien ya nos hemos referido.

El popular y muy conocido "cojito" unía a su voz estentórea una gracia especial para ordenar el cambio de figuras. Decía, pot ejemplo, en una mudanza en que los varones y mujeres iban en columna, intercalados:

"Esas cholitas salerosas
avancen con gratis,
mientras los cholitos
las siguen...
haciéndoles la corte
con su chal..."

Agustín Avila dirigió las pandillas desde 1918 hasta 1935, en que falleció Tomó la posta Julio Jesús Arguedas que supo mantener la tradición pandillera como bastonero con prestancia. Posteriormente destacaron en ese menester J. Bustinza, Óscar Cuentas Ampuero y más tarde, José Serruto de la Riva, Julio Garnica, Carlos Cornejo Roseelo, Emilio Medina, David Frisancho y algunos otros.

En suma, en una y otra época el bastonero ha sido y es el elemento directriz clave para el desenvolvimiento de la vasta coreografía de la Pandilla puneña.

HERNÁN CORNEJO ROSELLÓ DIANDERAS

# LEGENDARIOS Y ACTUALES BASTONEROS

Además de los bastoneros aludidos en los dos artículos precedentes, añadimos a otros. En Puno, destacaron y/o destacan: Honorio Peñaranda y Carlos Romero Paricahua (Lira Puno); Floro Miranda (Unión Puno); Armando Zea Arismendi, F{elix Arias Pacheco y John Zea Béjar (Los Íntimos); Hernán Cornejo Roselló y Percy Miranda Vera (APAFIT); y Enrique Garnica Pari (Theodoro Valcárcel).

En Juliaca, destacaron como bastoneros: Alberto Ríos, Julián Ventura y José Borda (Unión Juliaca); Edilberto Herrera Salinas, Reinaldo Charaja Canaval y Mario Benavente Llerena (Rosendo Huirse); Saúl Pilco y Armando Carpio (Santa Catalina), Pedro Apaza Montes y René Calsín Anco (Cultural Andino); Valeriano Huanca Apaza (Castor Vera); Ariel Quisocala Mamani y Walvin Apaza Portillo (Lira Juliaca).

# I FESTIVAL DE LA KASHWA DE SAN SEBASTIÁN

Se invita a centros educativos (inicial, primaria y secundaria), a instituciones de educación superior y a entidades culturales de la ciudad de Juliaca, para que sean partícipes del I FESTIVAL DE LA KASHWA DE SAN SEBASTIÁN.

FECHA: 29 DE JUNIO DEL 2002
ORGANIZA: CENTRO CULTURAL ANDINO

## En memoria de JOSÉ SERRUTO DE LA RIVA

# ¡ACARICIANDO A LAS CHOLITAS...! ¡... AURA...!

Walter Rodríguez Vásquez

...Es la voz del BASTONERO de la Pandilla Puneña que dispone: tomar la mano de su pareja, pasarla por su espalda e iniciar el acercamiento romántico en el vaivén musical identitario de nuestro huayño pandillero.....es la VOZ de JOSÉ A. SERRUTO DE LA RIVA que se impregna sonora, segura, fraterna de los oídos y sentimientos de los cholos y cholitas del tradicional cunjunto **Círculo "Unión Puno"**: crisol de puneñismo, escuela del huayño y marinera puneñas. Junto a él, otros pocos "bastoneros" paradigmáticos contribuyeron a enriquecer las mudanzas de... *"La más alta expresión coreográfica del folklore mestizo peruano"* (ECO).

Hijo de Ezequiel Serruto y Edelmira de la Riva, nace el 6 de Octubre de 1920, década en que fallece "Manongo" Montesinos: visionario músico que formalizó la primera estudiantina para los carnavales puneños. La década de los '30 es efervescente en música y danza puneñas; así a fines del '31 se funda "Unión Puno" en casa de los hermanos Julio y Pablo Gutiérrez y a pocos años de su existencia Dn. José Serruto se integra a la institución pandillera que amaría y serviría entrañablemente por el resto de su vida. Lo prueba su identidad nunca condicionada, desde entonces llevó en su pensamiento, su sangre... y sus pies... la cadencia y el embrujo colectivo de la enigmática Pandilla Puneña; el emblemático pañuelo blanco de "su" Unión Puno fue su bandera... y su mortaja el último mantón de Manila que envolvió su alegría y acompañó su inconfundible y cadencioso "pasito" pandillero. Viven aún para rememorar su gentileza, don de gentes y sobre todo su excelente dominio de las decenas de "mudanzas" o "figuras" pandilleras, las simpáticas "cholitas" que lo acompañaron como "Guías": Dña. Blanca Torres de Cano, Flora Miranda, Ricardina Aquize, Susana Zea... y su hija Luz Esperanza.

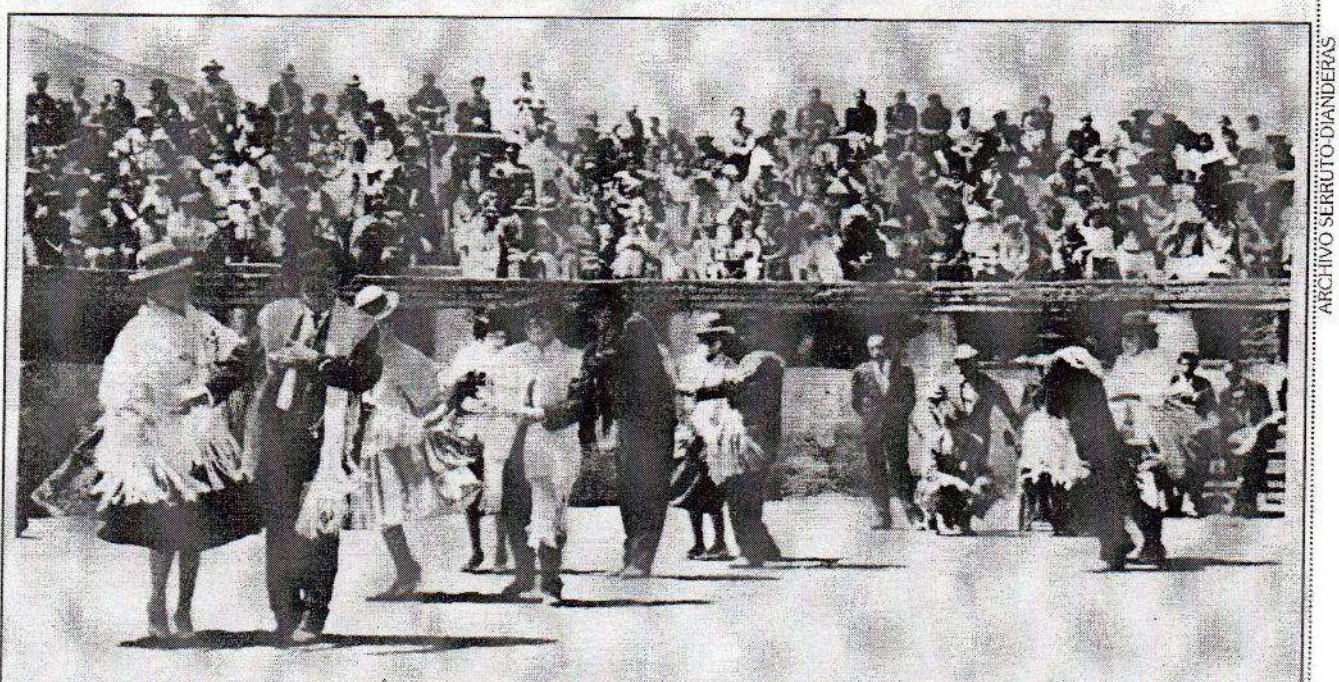
Por los 48 años de BASTONERO del Círculo "Unión Puno", la asiste a Dn. JOSÉ SERRUTO la necesidad histórica del recuerdo y homenaje a través del presente artículo. Pocos, o tal vez ninguno como él, han vivido la emotividad de la Pandilla Puneña: "... beso tierno de las tardes crepusculares... ternura de confidencias... amplitud de manos cordiales... refugio de corazones que van a filosofar...."(EVCH).

Su vida también la supo compartir con su "entrañable Sikuris del Barrio MAÑAZO, institución que le confió la Presidencia vitalicia; por décadas bailó de "Viejito" haciendo par con Juanito Mamani Salas: incansable animador de nuestra tradicionalidad que aún lo tenemos para admirarlo. Su cotidianidad y ejemplar ciudadanía transcurrió como Secretario Ad-honoren de la Cámara de Comercio a la que sirvió por 46 años, fue Tesorero y Administrador del Poder Judicial de Puno, entusiasta y hábil directivo de la Liga Mixta de Básket de Puno, iniciador con otros dirigentes de la construcción del actual coliseo cubierto "E. Rodríguez PL.", socio de los clubes Tiro Nº 18 Kuntur y Unión, socio del Instituto Americano de arte de Puno. Y como quiera que el Círculo "Unión Puno" está ligado al culto a la Patrona de Puno, Dn. JOSÉ y su esposa fueron sus fieles devotos, por tanto Celadores de la Virgen de la Candelaria. Así pues, luego de "bailar por devoción" para la Mamita Candelaria se tomaba un breve respiro para luego tomar su sombrero gacho, montón de Manila y pañuelo blanco... y recomenzar su tránsito bohemio, carnavalero y juguetón por las plazas y calles puneñas "...rasgando el suelo con gracia y emoción, los mantoncitos y pañuelos tejiendo tradición..." al decir de la marinera del "Chino" René Villagra.

Con Dña. Livia Dianderas, su eterna compañera, compartió las danzas puneñas entre inquietudes, lluvia de mixturas, alegrías, serpentinas de conversación, preocupaciones, sones zampoñeros, desazones, bulliciosas albas, triunfos, noches de bohemia... hasta el supremo instante del 3 de Setiembre de 1987, en que la voz del popular "saya" JOSÉ SERRUTO, BASTONERO de la "Unión Puno", se escuchó concluyente y premonitoria...

**¡BASTA DE VICIOS...! ¡... AURA...!**

Puno, Pascua 2002.



ARCHIVO SERRUTO-DIANDERAS

JOSÉ SERRUTO DE LA RIVA. EN LA PLAZA, ARENAS DEL LAGO (1957)

# LIRA JULIACA

## INSTITUCIÓN PANDILLERA MÁS SOBRESALIENTE

## DÉCADA 1992 - 2002

**Méritos de LIRA JULIACA, en los Concursos Departamentales de la Marinera y Pandilla Puneña, realizados en la ciudad de Juliaca.**

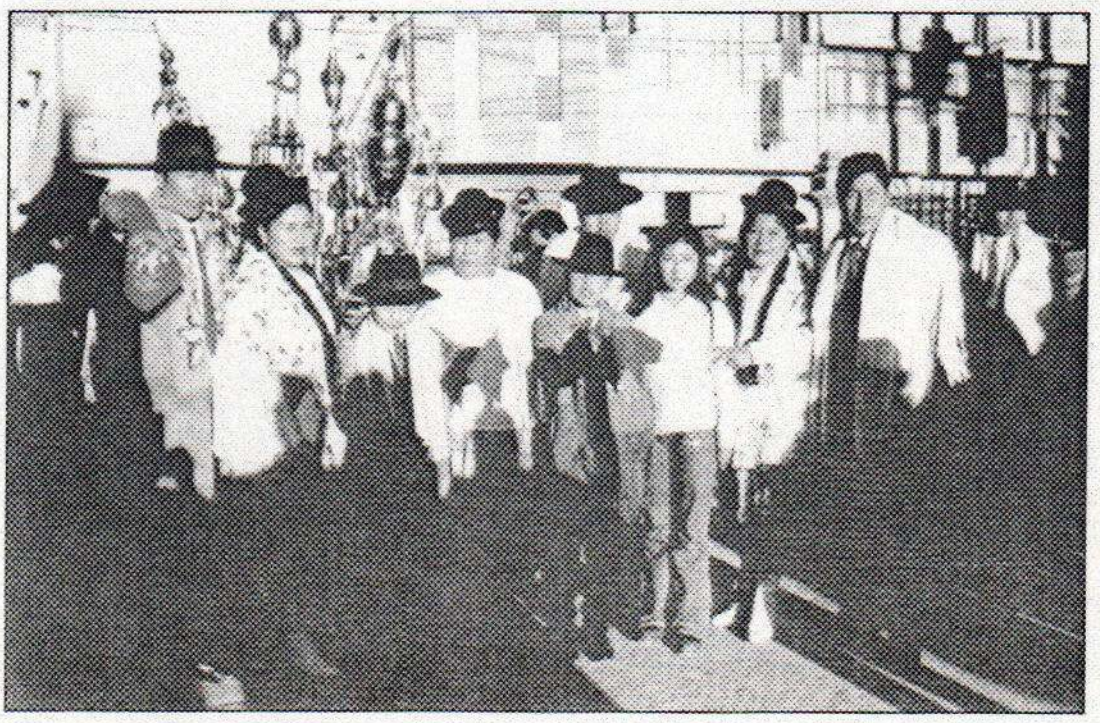
1992: LIRA JULIACA, (Año de su Fundación), Ganadora Absoluta y MANTÓN DE ORO
1993: LIRA JULIACA, Ganadora del MANTÓN DE BRONCE
1994: LIRA JULIACA, Ganadora del MANTÓN DE BRONCE
1995: LIRA JULIACA, Ganadora Absoluta y MANTÓN DE ORO
1996: LIRA JULIACA, Ganadora del MANTÓN DE PLATA
1997: LIRA JULIACA, Ganadora Absoluta y MANTÓN DE ORO
1998: LIRA JULIACA, Ganadora Absoluta y MANTÓN DE ORO - BI
1999: LIRA JULIACA, Ganadora Absoluta y MANTÓN DE ORO - TRI
2000: LIRA JULIACA, Ganadora Absoluta y MANTÓN DE ORO - TETRA
2001: LIRA JULIACA, Ganadora Absoluta y MANTÓN DE ORO - PENTA (Récord Oficial Juliaqueño)

**Otros Méritos:**

1996: LIRA JULIACA INFANTIL (LIRITAS), Ganadora Absoluta y MANTÓN DE ORO
2000: LIRA JULIACA, Ganadora Absoluta en el Concurso de Cholita Pandilla Puneña, con la Srta. OFELIA CASTILLO CÁCERES.
2002: LIRA JULIACA, Ganadora Absoluta en el Concurso de Cholita Pandilla Puneña, con la Srta. MIRIAM CARI DÍAZ.

POR JULIACA:
¡Por si acaso, Juliaca es Juliaca!

LIRA JULIACA EN PLENO CONCURSO



**TROFEOS ACUMULADOS EN UNA DÉCADA**

**¡LIRA SIEMPRE LIRA!**

**Secretaría de Relaciones Públicas e Imagen Institucional**

# Pandilla Puneña:

## "CHOLITA SIMPATÍA 2002"

**Señorita Carmen Mamani Arias del Centro Cultural San Andrés, junto a la Cholita Pandilla Puneña 2002**

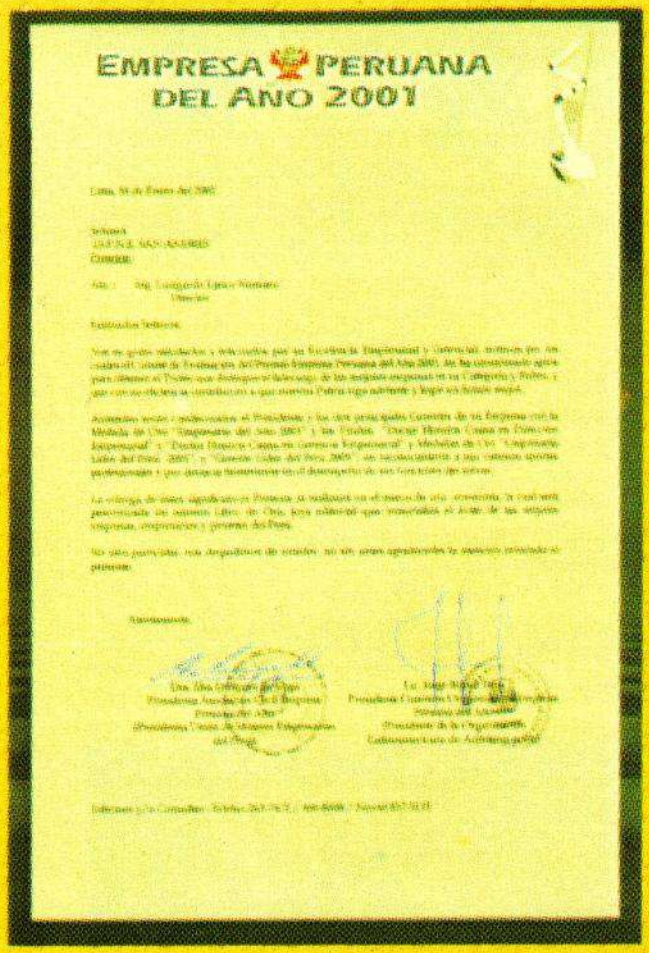
Centro Cultural del Pe

INSTITUTO SUPERIOR PEDAGÓG

Jr. Tumbes 843 - Juliaca

# "Máxima expresión artística de Puno"

DS-Nº 03-94-ED


EMPRESA PERUANA
DEL AÑO 2001

Mejor Empresa Año 2001

Empresa del Año 2001

En el Concurso Nacional de Marinera - Arequipa

Centro Cultural en Huancané

edagógico "San Andrés"

GICO NO ESTATAL "SAN ANDRÉS"

a Teléfonos: 331780 - 327929

# UNIÓN JULIACA, 46 AÑOS DE LABOR

CENTRO MUSICAL UNIÓN JULIACA. CON DIRECCIÓN DE PASCUAL CARPIO IDIÁQUEZ

El Centro Musical Unión Juliaca, se fundó un 4 de octubre de 1956, siendo su primer Presidente Dn. Juan G. Molina Pino.

En 1956, organizó el Primer Concurso Departamental de Estudiantinas obteniendo el segundo lugar y habiendo sido ganador el consagrado Centro Musical Theodoro Valcárcel.

En 1964 asistió al festival de las Olimpiadas Universitarias que organizara la Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa, ocupando el primer puesto y imponiéndose a consagrados elencos como el Centro Qosqo de Arte Nativo y otros, recibiendo como estímulo de parte de los organizadores la Copa Presidente del Congreso Nacional Dr. Julio de La Piedra, considerada la más grande que haya llegado a Juliaca.

Cuando la institución se hallaba afectada por una perniciosa inactividad, acudieron socios fundadores como Ramón Ríos Zurita y Washington Muñoz Durand, que con tesonera gestión encaminaron al conjunto por rumbos gloriosos, logrando grabar 8 long plays en la Capital de la República y perennizando en el acetato las más bellas expresiones del sentimiento musical de Juliaca como: "Himno a Juliaca" "La Calcetera" "Juliaca de mi amor (música del eximio compositor arequipeño Benigno Ballón Farfán y letra de Jorge Jarufe), el taquirari "Juliaca", los huaynos "Adios Colegio San Roman, "Serpentina Roja" "Pueblo Viejo", "Cerrito de Huaynarroque" y otras, de belleza sin par.

En abril de 1988, recibió El Testimonio de Oro de los diarios El Popular y La República, en una soberbia presentación en el Teatro Segura de Lima. Asistió a casi todos los concursos departamentales de estudiantinas de Puno.

En octubre de 1996 fue invitado por el Centro Artistico Cultural Puno Rosendo Huirse al IV Encuentro Musical de las Andes, EMUANDES '96, confraternizando triunfalmente en el TEATRO Municipal con lo más grancado de los conjuntos musicales del Cusco, cuya fotografía aparece en esta crónica.

Fue GANADOR absoluto por 3 años consecutivos en los concursos departamentales de Pandillas de Juliaca, los años 1986, 1987 y 1988. Palmas para el Centro Musical Unión Juliaca.

CENTRO MUSICAL UNIÓN JULIACA, 1958

# ROSENDO HUIRSE

## PATRIMONIO CULTURAL DE JULIACA

Una de las instituciones culturales de mayor trayectoria y destacada ,cultura del arte y nuestras ancestrales tradiciones puneñas es, sin duda, el CENTRO CULTURAL DE ARTE Y DANZAS "ROSENDO HUIRSE", cuya fundación data del 14 de abril de 1967.

Muchas generaciones de juventudes y profesionales juliaqueños han tenido activa presencia en sus diferentes actividades ejecutadas a lo largo de 35 altos, reconociéndose como una de sus principales impulsoras a la Prof. Aurora Urqueaga Vásquez.

Esta agrupación artística lleva el nombre de uno de los más notables músicos puneños, que ha dejado los mejores temas del folklore puneño, con hermosas melodías, con los que ha llegado al mundo cultor de las expresiones y sentimientos del hombre y la mujer del gran Altiplano peruano.

En la fecha, siempre activo, con jóvenes enamorados del arte y lo más resaltante de nuestras costumbres, tradiciones, pensamientos, elevadas expresiones quechuas y aymaras, está siempre presente en los diferentes eventos culturales de Puno y el país.

Frescas están aún en nuestra memoria, las giras culturales de esta organización, por diferentes ciudades del país y el exterior, llevando y mostrando el bagaje y nuestra trascendental riqueza artística y del folklore de nuestra patria. Se destaca también los primeros lugares obtenidos en los tradicionales concursos de pandillas por Pascuas.

Actual Junta Directiva: Presidente, Braulio Vladimir Gonzales-Lima Avendaño; Vicepresidente, Percy Ortiz Zegarra; Secretario, Milagros Carrasco Vargas; Tesorera, Karina Pinto Pacheco; Directora de Danzas, Aurora Urqueaga Vásquez; Asistente de Danzas, Juan Benavente Llerena; Coordinador, Lucio Benique Tiznado. RELACIONES PÚBLICAS: Antonieta Rossell de Benique; Fiscal, Carlos Ávila Urqueaga; Delegado, Marco Vera Sucso.

# ASOCIACIÓN CULTURAL LIRA JULIACA

LIRA JULIACA se funda un 31 de marzo de 1991, en la casa ubicada en el Jr. Nicolás de Piérola N° 652 de Juliaca, de propiedad del Prof. Benito Mamani Condori, quien fue el propulsor de esta organización y que también tuvo como sus gestores, precisamente, a su esposa doña Toribia Calla de Mamani y sus hijos Livia Magdalena, Sonia Beatriz, Norma Victoria, Godofredo, Óscar y Fredy Plácido Mamani Calla, además de algunos familiares y amigos como son Ariel Quisocala Mamani, Edgar Calla Cota, Willy Rubén Cota Torres, René Huayta Ccama y Madeleyne Quispe Carpio.

En un inicio se había consignado como fecha de fundación de LIRA JULIACA el 5 de enero 1992, no siendo cierta esta información debido a una confusión en vista de que en este fecha se realizo la primera reunión institucional con miras a organizarse para el evento pandillero más importante de nuestra provincia, y es en esta reunión donde se decide, finalmente, darle el nombre de *Centro de Música y Danza LIRA JULIACA*.

La primera participación, fue ese mismo año en el "X Concurso Departamental de Pandilla Puneña", donde ganó el "Mantón de Oro". Desde su brillante aparición, LIRA JULIACA se ha convertido en la organización ejecutora de marinera y pandilla puneña, más importante de esta provincia, puesto que ha superado largamente los *"records"* establecidos por organizaciones similares en eventos de igual magnitud y naturaleza. Es así, que ganó en los años de 1995, 1997, 1998, 1999, 2000 y 2001, lo que los convierte en "PENTACAMPEONES" vigentes, siendo la única agrupación que ostenta tal logro.

El prestigio ganado por *LIRA JULIACA*, se debe al esfuerzo desplegado por sus integrantes, que año tras año propone calidad en la ejecución de los singulares movimientos de la marinera y pandilla puneña, además, se debe a la notable organización de sus directivos y sus directores de danza.

LIRA JULIACA, hoy en día , ha adoptado una nueva razón social, debido a la decisión de sus integrantes y por la proyección que se tiene de una actividad permanente y de mayor amplitud, es por ello que formalizara su personería jurídica con la denominación de ASOCIACIÓN CULTURAL LIRA JULIACA, que permanecerá en los años con la misma calidad mostrada hasta hoy.

CONSEJO DIRECTIVO 2001-2002 ASOCIACIÓN CULTURAL LIRA JULIACA Presidente, Óscar R. Mamani Calla; Vicepresidente, Miguel Loza Mayta; Secretario, Gustavo Ruiz Castillo; Vicesecretario, Víctor Soto Aroapaza. Tesorero, Ofelia Castillo Cáceres; Pro Tesorera, Livia Magdalena Mamani Calla; Sec. Rr. Pp., Edmundo Pilco Rodríguez, Sec. RR. PP. Godofredo Mamani Calla (en España); Sec. Disciplina, Edwin Tonterico Castro, Jhony Collanqui, Mario Velásquez, Mariela Barrionuevo; Vocales: Richard Quispe y Hugo Sucasaca; Fiscales: Ariel Quisocala Mamani, Jesús Andía Marquez Edmundo Pilco Rodríguez, Ricardo Maldonado Mamani, Livia Mamani Calla y Edgar Apaza Andía.

# CENTRO MUSICAL FOLKLÓRICO "LOS MENSAJEROS DEL ALTIPLANO"

Fundado en 1960, por un grupo de estudiantes. Primer Presiente fue el Dr. Néstor Cáceres Velásquez y el Director de Música, Pedro Paricahua Torres. Con el objetivo de fomentar, cultivar el arte de nuestro Altiplano puneño, en toda su extensión, género y especies; reinicia sus actividades con una asociación inscrita en los Registros Públicos con el Título N° *00000460*, Partida N° 11003596 con una duración indefinida. La duración de la Directiva es por un período de 2 años.

El órgano directivo período de 2000 a 2002 está conformada de la siguiente forma:

Presidente, Lucio O. López Chambi; Vicepresidente, Sadoc Salazar Mamani; Secretario de Actas, Dionisio Molina Salazar; Secretario de Economía, Evangelina Benavente Apaza; Secretario de Prensa y Propaganda RRPP, de cultura y actividades deportivas, Rodolfo Gómez Valencia; Secretaria de Disciplina, *Virginia* Canaza Apaza Director de Música, Felimón Puma Monzón; Delegado, Guido Núñez Llanos.

Dionisio Molina Salazar destacó como bastonero en los años del setenta y, actualmente, Alan Molina Benavente.

# AUTÉNTICO CENTRO MUSICAL FOLKLÓRICO "LOS MENSAJEROS DEL ALTIPLANO"

Fundado el 24 de octubre de 1960, Su primer Presidente, el Dr. Néstor Cáceres Velásquez. El 3 de febrero de 1975, bajo la presidencia del actual Congresista de la República Sr. Leoncio Torres Calla se logra la primera grabación de un L.P. y disco de 45 r.p.m. en la ciudad de Lima. La segunda grabación se efectúa el 20 de agosto de1976, un disco L.P. y un disco de 45 r.p.m, con ocasión del Cincuentenario de la provincia de San Román, con 1a presidencia del Sr. Jesús Condori Peralta. La Tercera, consistente en un CD y casset, se efectúa con ocasión de las Bodas de Diamante de la Provincia de San Román y la batuta de la actual Junta Directiva del Auténtico Centro Musical Folklórico "Los Mensajeros del Altiplano", con personería Jurídica otorgado por la Oficina Registral de Juliaca en el Folio No. 5715, Título No. 00001823, Partida No. 11004535.

JUNTA DIRECTIVA 2002: Presidente Vitalicio, Leoncio Torres Calla; Presidente, Samuel Álvarez Enríquez; Vicepresidente, Máximo Velásquez Montenegro; Secretario de Actas, Adelio Zevallos Vega; Subsecretario de actas, Alexander Pacoricona Flores; Secretario de Economía, Lucia Anco Gallegos, Subsecretario de Economía,Vilma Quisocala Lope; Secretario de Prensa y Propaganda y Act. Cult., Alberto M. Chambi P; Subsec. y Act. Cult., J. Julio Sarmiento Anco; Sec. de Disciplina, Juan de Dios Olivera Sucasaca, Subsec. de Disciplina, Juan Calla Huaylla Puma; Vocales: Carmelo Paredes Pérez y Julio Velásquez Mamani; Secs. de RR.PP. Raúl Coa Quiñones; Subsec. de RR.PP., Valeriano Torres Olgado; Delegados: José Alarcón Huancapaza y Walter Zea Mamani; Director Musical, M. Antonio Flores Yucra; Subdirector Musical, Alfonso Velásquez Mamani; Coreógrafo, Delver Silva Beltrán; Asesora Legal, Raquel B. Choque Rosas.

## CENTRO CULTURAL DEL PEDAGÓGICO SAN ANDRÉS

En la década del 90, específicamente en el año 1995, se crea el Centro Cultural del Pedagógico Privado San Andrés, con el objetivo de rescatar, valorar y difundir el patrimonio cultural de nuestra región, no solamente a nivel local, sino con una proyección regional, nacional e internacional.

Al respecto, en el año 2001, el elenco de danzas de San Andrés realizó presentaciones en las ciudades de Arequipa, Cuzco, Sicuani y en casi la totalidad de provincias del departamento de Puno; siempre acompañado por el Centro Musical San Andrés. Permitiendo un desarrollo integral de quienes lo integran.

Entre las perspectivas que tiene el presente año, está el de salir a diferentes espacios donde se difunda los valores culturales de nuestra región, no solamente en nuestro país, sino también a nivel internacional.

EL MUNDO NOS ESPERA SAN ANDRÉS

ACTUAL JUNTA DIRECTIVA:

Presidente, Ing. Ludgardo Larico Mamani; Vicepresidenta, Prof. Bricelda Rodrigo Vargas; Secretario, Prof. Román Arapa Luque; Tesorero, Prof. Félix Ticona Mamani; Bastoneros: Prof. Róger López y Prof. Marco Yerba.

## CENTRO CULTURAL KENACUTURI

CABANILLAS 1993 - 2002

Se fundó el día 27 de febrero de 1993. En medio de algarabía se empezó a echar al viento algunas canciones y danzar recorriendo las calles de Cabanillas gracias al entusiasmo del que en vida FUe don Carlos Aurelio Maquera Encinas y jóvenes entusiastas amantes de la música pandillera como son: Vidal Gutiérrez Cornejo, Mario Castillo Valderrama, José Luis Maquera Frisancho, la Sra. Marcuza Colca de Gutiérrez Felicitas Condori Rosas, Efraín Castillo Castillo. Gustavo Zelio, Ciro Ramos Castillo, Elmer Condori Marín, y otros jóvenes y señoritas. Así surgió el Centro Cultural Kenacuturi.

Cabanillas que viene participando año tras año en diferentes actividades de las fiestas de carnaval y Pascua de Resurrección en la ciudad de Juliaca.

En este nuevo siglo el deseo del CENTRO CULTURAL KENACUTURI CABANILLAS, es empezar gozando de júbilo en espíritu y capacidades de ser racional, dando siempre ejemplo de amor, fe, esperanza en un Dios que vive en medio de nosotros y dentro de cada uno en nuestras alegrías, triunfos y tristezas.

Deseando para todos PAZ, AMOR Y FE.

JUNTA DIRECTIVA 2002:Presidencia Colegiada: Augusto Castillo Valderrama, José Luis Maquera Frisancho, Leonardo Pacheco Mamani, Lalo Ticona Castillo; Secretarios, Felicitas Condori Rosas, Roly Oviedo Sulca; Secretarios de Economía, Imelda Pacheco Aguilar y Soledad Rojas Baca; Fiscal, Betty Aguilar de Pacheco.

## CENTRO CULTURAL "LAS MERCEDES"

En el corazón de nuestro Centro Educativo, un 13 de Marzo de 1998, se constituye el Centro Cultural "Las Mercedes" primeramente con el elenco de danza Pandilla Puneña. Con los siguientes objetivos:

- Revalorar las creaciones artísticas de la cultura andina.
- Sensibilizar a la población escolar para valorar el folklore de la región.
- Contribuir al acerbo artístico de la Provincia de San Román.

Es muy importante resaltar que se tiene la participación de la Estudiantina del Centro Cultural "Las Mercedes" la misma que sirve de marco musical en los diferentes concursos de Pandilla Puneña en las fiestas de Pascua y Resurrección. Es necesario también hacer conocer que nuestro elenco esta íntegramente conformado por docentes y alumnos.

La Gran Unidad Escolar "Las Mercedes" y El Centro Cultural "Las Mercedes" hacen llegar a la familia Apaza Montes, las más grandes congratulaciones por celebrar sus 25 años cantando al Perú y al mundo, de manera especial al profesor Pedro Apaza Montes, por haber obtenido el primer lugar en el concurso Raymi Llacta en el año 1987, logrando para nuestra institución educativa la construcción de un pabellón de aulas.

JUNTA DIRECTIVA, PRESIDENTE HONORARIO SR. ODIL{ON MAMANI QUISPE

Presiente, Mauro Palazuelos Escalante; Vicepresidente; Feliciano Cruz Colque; Coordinador General, V{ictor Hugo Ramos Gálvez; Secretario,Hugo Didi Apaza Quispe; Tesorera, Olga Rossel Mayta; Responsable Artístico, Gregorio Sánchez Ccallo; Delegado, Francisco Pacori Paricahua; Fiscal, Martín Rigaldert Pino Yanqui; Vocales: Anibal Huarachi Huaman, Luis HerbasOlvea , Wilfredo Torres Todco; Mario Estofanero Cari

## CENTRO CULTURAL PUCARÁ

Este conjunto nace un 8 de mayo de 1978, para cultivar el arte la música y el folklore de nuestro Altiplano puneño. Esta entidad organizó 7 concursos de estudiantinas interdistritales, partició por 3 años en el Concurso Departamental de Centros Musicales de Puno, apoyó por 10 años a la Asociación Folklórica Santa Catalina de Juliaca. En 1991 grabó una cinta magnetofónica en el sello Andino en La Paz (Bolivia).

En el trajinar de la danza autóctona tiene un sitial merecido, ocupó el primer lugar por dos años en Pucará, en 1997 ganó el Concurso de Pandillas de Lampa. En Juliaca participa por 6 años en el Concurso de Pandillas por Pascua de Resurrección.

Presidente, Vidal Vargas Choque; Vicepresidente, Leonardo Huargaya Apancho; Secretario, Teobaldo Mamani M.; Tesoreras, Griselda Apancho R. y Elena Calizaya; Secretario de Organización, Jacinto Huaracallo C.; Secretario de Cultura y Danza, Revelino Baylòn Chile; Secretario Coordinador General, René Huaracallo Lope; Secretario de Disciplina, Franco Idme Huamán, Aurelio Mamani y León Jihuallanca; Director de Música, Leonardo Huargaya A.; Directora de Danza, Sandra Imelda Huargaya Q.; Relaciones Públicas, Remigio Huaracallo C.; Fiscal, Dr. Percy Gutiérrez Huanqui.

## CENTRO CULTURAL DE ARTE SAN ROMÁN

Se fundó el 16 de febrero del 2000, en memoria de Leocadio Gallegos Durand, que se ha identificado plenamente con el folklore andino.

JUNTA DIRECTIVA: Presidente, Víctor Enrique Gallegos Béjar,; Vicepresidente, Anibal Gallegos Béjar; Secretario, Martín Andrade;

Tesorera, Jenny Chiarella Rojas; Vocales, María Apaza y Walter Gutiérrez; Fiscal, Flavia Béjar de Gallegos.

# EL TOQORO

## APORTE A LA MÚSICA UNIVERSAL

René Calsín Anco

La cultura inka y, fundamentalmente, las culturas preincas dieron significativas contribuciones a la música universal. De esos valiosos aportes, quedan como testimonio numerosos instrumentos musicales. Uno de ellos es, sin duda, el *TOKORO*.

Actualmente, este instrumento ancestral se constituye en el elemento principal del acompañamiento musical de la danza que caracteriza a la población juliaqueña: La *Kashwa* de San Sebastián que, además, se practica en distritos circunvecinos, como Caracoto, Cabana, Calapuja, Caminaca, Samán y Pusi, entre otros.

Para conocer el origen, la evolución y el uso del tokoro, es indispensable una mirada retrospectiva. Cronológicamente, en donde se sigue cultivando la *Kashwa* de San Sebastián, tuvieron primacía las lenguas: uruquilla, puquina, aymara y quechua. Cuando primaba la lengua de los uros (uruquilla) en el seno de los pescadores, es decir antes que emergiera la cultura Pukara, quizá antes de la cultura Qaluyo, apareció el *tokoro*. En consecuencia, el *tokoro* es una creación de los pueblos uros, que se establecieron por lagunas, ríos y totorales de la actual jurisdicción de Juliaca y distritos contiguos.

El análisis lingüístico nos conduce, indiscutiblemente, a sostener que la palabra *tokoro*, procede de la lengua uruquilla. A propósito Manuel A. Quiroga escribió: *"Los kolla ahkes (gentes kollas) siempre concurrieron a Juliaca para los rines UROS que danzaban al son de grandes Alacitas, donde nunca faltaron los Tohco-Uros, baile del tokoro"* [1]. Desde entonces, el *tokoro* formó parte de los elementos culturales juliaqueños y, paulatinamente, se convertía en el instrumento representativo del área formada por Juliaca y los actuales distritos colindantes, que tienen por epicentro al cerro Waynarroque.

Durante el apogeo de las culturas: Qaluyo, Pukara (Waynarroque) y Tiwanaco se empleaba el *tokoro* en función de actividades agropecuarias. Después que discurrieron esas culturas de habla puquina, sobre la base del Baile del *Tokoro* y el canto *Kashwa* que vino con los aymaras, surgió una danza guerrera, que recogió el nombre del canto de los invasores, el de *Kashwa*. Esta danza apareció y se propagó como una expresión de triunfo y alborozo, con el *tokoro* de instrumento básico en la parte musical; de modo que esta actividad dancística dio a la ejecución del *tokoro* el ingrediente guerrero, como el de regocijo.

En 1612, Ludovico Bertonio en su monumental obra *Vocabulario de la lengua aymara*, registró al *tokoro* como *tacora*, con el significado de *"caña mas gruesa que los de España"*; también consignó al pinquillo, como *pincollo* y con la acepción de *"flauta de caña"* [2].

El *tokoro* es, pues, una especie de flauta, que se distingue por su imponente tamaño y su sonido bronco y vigoroso. Dionisio Torres Juárez advirtió que al *"Toccoro... lo crean de cañas más gruesas y sonoras, para dar más volumen a todos sus triunfos, al son de una música guerrera que se puede traducir como una verdadera pifia. A estos certámenes de triunfo asistían también las mujeres quienes ayudaban a cantar a los vencedores"* [3]. El tamaño del *tokoro* creció con las victorias kollas sobre k'anas y lupakas, se acrecentaron aún más con la victoria de las *"mujeres cullacas"* (mujeres de Juliaca) en su enfrentamiento con tropas inkas, cuando en el hoy distrito de Juliaca existían dos pueblos: Xullaca y Qoriwata. Después, durante la cultura inka, la colonia y la república sobrevivió el *tokoro* como instrumento principal de la Kashwa.

A pesar del papel que cumplió y cumple el *tokoro*, instrumento representativo y simbólico de la cultura juliaqueña, pocos se han detenido en su estudio. Uno de ellos, el notable músico puneño Theodoro Valcárcel Caballero, en 1939, describió que el *"Tock'oro [es un] instrumento indígena que consiste, en un grueso tubo de embocadura a bisel; sonido de clarineta bajo, tocándose a dúo"* [4], a la vez, inició un interesante trabajo musical al respecto.

MÚSICO DE LA KASHWA DE SAN SEBASTIÁN, PORTANDO SU TOKORO

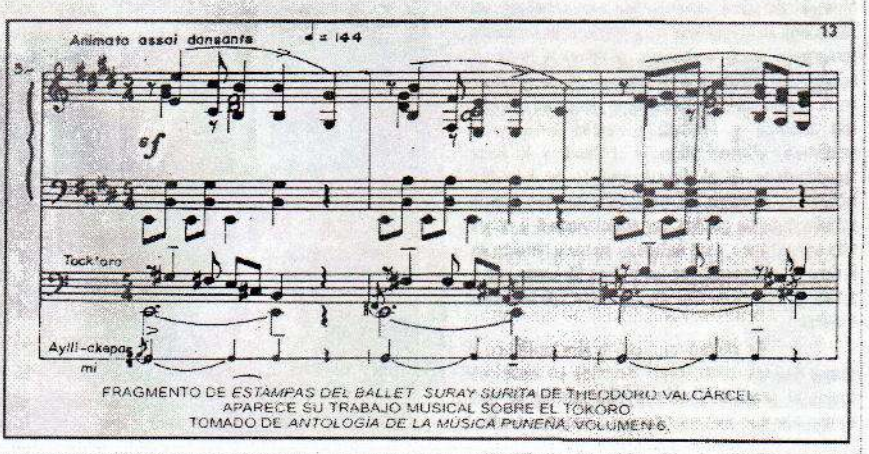
Después de esta breve remembranza, consideramos que el *tokoro*, forjado por los antepasados de los juliaqueños y los pobladores de distritos aledaños, significa un importante aporte a la música universal.

Una reflexión al final de esta mirada retrospectiva: Debemos acceder a la postmodernidad con el desarrollo de nuestros elementos culturales, de manera que con identidad propia participemos de la interculturalidad y no seamos absorvidos por la globalización. Uno de esos elementos antiquísimos es el *tokoro*, en cuyo sonido pervive la Juliaca ancestral.

DE LIBRO *BODAS DE DIAMANTE DE LA PROVINCIA DE SAN ROMÁN*

NOTAS:

1) QUIROGA, Manuel A. *Escarceos filosóficos*. En *Runa Soncco*, N° 7, 1937.
2) BERTONIO, Ludovico, *Vocabulario de lengua aymara*, 1612.
3) TORRES JUÁREZ, Dionisio. *Provincia de San Román, 36 años de su creación política*, 1962.
4) VALCÁRCEL CABALLERO, Theodoro. En *Antología de la música puneña*, Vol. 6, 1986.




FRAGMENTO DE *ESTAMPAS DEL BALLET SURAY SURITA* DE THEODORO VALCÁRCEL APARECE SU TRABAJO MUSICAL SOBRE EL TOKORO
TOMADO DE *ANTOLOGÍA DE LA MÚSICA PUNEÑA*, VOLUMEN 6.

# LA MÚSICA PUNEÑA SE REAFIRMA EN JÓVENES VALORES

Estos últimos diez años, resultó reconfortante comprobar la cada vez mayor participación de los jóvenes educados musicalmente en la composición, interpretación y difusión de la música puneña; prueba de ello, los años 2000 y 2001 en el Concurso Departamental de Centros Musicales realizados en la ciudad de Puno, fueron los jóvenes, los que se galardonaron en los primeros lugares, tanto en las categorías A y B con los Centros Musicales: Rodolfo Montes de Oca, Edgar Valcarcel, Villa Fátima, Virgilio Palacios, Virgen de la Candelaria etc.; consagrándose en baluartes de nuestra música, para este nuevo siglo.

En esta oportunidad presentamos al Centro Musical Rodolfo Montes de Oca, conformado por jóvenes músicos, casi todos profesionales en otras ramas, pero educados musicalmente desde temprana edad; por lo tanto, exhiben amplio conocimiento de nuestra música. En esta apreciación, seria mezquino no destacar el trabajo de Juan Carlos Valdivia Vilca.

Como reconocimiento a este prestigioso Centro Musical, ganador absoluto de los concursos del 2000 y 2001, transcribimos lo que expresó el Arq. y Músico : Waldo Vera Bejar, con ocasión de la presentación del CD "Quisiera verte siempre".

**CENTRO MUSICAL RODOLFO MONTES DE OCA, UNA HERMOSA REALIDAD Y UNA JUSTIFICADA ESPERANZA**

Siempre se ha dicho que la música constituye un lenguaje universal. En el altiplano peruano, ese lenguaje se desgrana en incontables variantes, reconocibles, muchas veces, solo para los nacidos a orillas del mágico lago. Ha sido esfuerzo de muchos iluminados por euterpe la búsqueda de códigos y expresiones formales que, sin perder el mágico contenido secular, puede llegar a mayores audiencias. En el trayecto, se ha llegado a cimas realmente trascendentes, pero también se han perpetrado verdaderos crímenes de lesa cultura. Hoy, por fortuna, asistimos a la concretización de un esfuerzo sostenido. A la manera de los antiguos mecenas puneños que, movidos solo por su amor a la música, daban vida y sostenían a heroicos grupos a quienes se debe la continuidad del sonido altiplánico, Rolando Montes de Oca, obstinado, mesiánico, ferveroso, convencido de llegar a producir hechos musicales notables, ha logrado reunir a un disciplinado grupo de jóvenes músicos puneños con formación académica que, bajo el nombre y la advocacion de su abuelo, Don Rodolfo Montes de Oca, nos regala un ramillete de canciones de inocultable sabor puneño en las que la ternura se hace arpegio y, el amor a la tierra acorde. Siguiendo las tendencias de la armonía musical puneña de avanzada, el grupo interpreta, con audacia y calidad, melodías antiguas y modernas, eternas seria el término, y lo hace regodiándose en el descubrimiento de los más incógnitos rincones del alma puneña. Hoy que la estudiantina ha perdido su cotidianeidad y no es más espontánea, este esfuerzo se hace heroico en la dura competencia con los ritmos foráneos y con malas adaptaciones de nuestro patrimonio musical.

Es verdad, con cierto aire sinfónico y mucha pureza contextual, tenemos en nuestras manos el segundo producto discográfico de una agrupación que, estamos seguros, llegara a niveles aún más altos en un plazo muy corto.

**INTEGRANTES**

Rolando Montes de Oca: Acordeón
Juan Carlos Valdivia Vilca: Violín, Viola
Fernando Valdivia Vilca: Violín
Francisco Javier Valdivia Vilca: Violonchelo
Rosa Julia Arenas Pérez: Mandolina, Laúd
Ana Cecilia Arenas Pérez: Mandolina
Lionel Candia Aguilar: Guitarra, Bajo
Graciano Rubín de Celis Uriarte: Guitarra
Fredy Mengoa Montes de Oca: Guitarra
Lucia Seijas: Flauta Traversa
Cecilia Valdivia Vilca: Clarinete
Ruben Gordillo Paredes: Zampoña
Miriam Echarry Zaens: Voz
Luz Echarry Zaens: Voz
Pedro Aparicio Arrospide: Voz
Presidente:Rolando Monte de Oca
Director: Lionel Candia Aguilar
Arreglos e Instrumentación: Juan Carlos Valdivia V.

**Temas Musicales**

**Rapsodia Altiplanica Nro 3** (Rapsodia)
Rolando Montes de Oca Velazco,
Lionel Candia Aguilar
**Estirpe Ayavireña** (Marinera)
Francisco Valdivia Laura
**Tu Destino** (Huayño)
Francisco Valdivia Laura
**Quisiera Verte Siempre** (Vals)
Jorge Huirse Reyes
**Andina Nro. 1** (Andina)
Víctor Echave Cabrera
**Lagrimas de un sicuri** (Sicuri)
Luis Gordillo Paredes
**Maritza** (Marinera)
Augusto Portugal Vidangos
**Chola Pandillera** (Huayño)
Juan Carlos Valdivia Vilca
**Amor de Madre** (Vals)
Juan Carlos Valdivia Vilca
**Elegía a Theodoro Valcarcel** (Rapsodia)
Rosendo Huirse Reyes
**Paisajes de mi Tierra** (Huayño)
Waldo Vera Bejar

# PROCESOS EN LA PANDILLA PUNEÑA

Óscar Bueno Ramírez

De un tiempo a esta parte se notan cambios en la Pandilla Puneña en los siguientes aspectos:

**Origen.-** No hace poco se quiso negar el origen puneño y a su creador Manuel Montesinos, hecho que no prosperó por lo endeble del argumento de los usurpadores.

**Música.-** Con la nueva "Cultura del Alto Sonido", por la aparición de "equipos" de casa, otros para orquestas y otros para discotecas; nos parece normal escuchar música con muchos decibeles y lo anormal escuchar con bajo volumen, que es lo que ocurre con las estudiantinas que acompañan la pandilla a pesar de haberse incorporado el acordeón, bajos tipo mariachi o contrabajos, trompetas y saxofones . Pero la tendencia es aumentar estos instrumentos metálicos de viento. Rogamos que no continúe, porque nos vamos a convertir en una banda.

Otro factor, es el costo de una estudiantina que a veces es excesiva, considerando lo anteriormente expuesto, que determina la predilección y por consiguiente la supresión de otros para rebajar el costo.

**Vestuario.-** Ha variado con respecto a veinte años atrás: el mantón ahora es de un solo color y no como antes, que el bordado era policromo, la pollera a subido hasta la rodilla y no como antes que estaba más abajo, rogamos que ya no suba, porque puede parecerse a la pollera

HERMANOS VALDIVIA VILCA, INTEGRANTES DEL CENTRO MUSICAL RODOLFO MONTES DE OCA DE PUNO

de saya, el pantalón y el sombrero blanco se están generalizando, el sombrero de la dama ha variado en la forma.

Pero un aspecto importante es que hay pocos en Puno que determinen la forma, colores y estilo del sombrero, mantón y pollera, ya que estamos supeditados a los comerciantes y la moda de Bolivia. Por lo que debemos quebrar ese monopolio negativo.

**En lo social.-** En los años 80 y 90 en la ciudad de Puno se quizo dar un nivel de alto linaje y rancio abolengo a los danzarines de la pandilla, lo cual afectó mucho en su popularidad, porque se miraba por sobre el hombro a quienes pretendían bailar esta danza. A consecuencia de ello, Juan Menéndez Díaz, personaje muy popular en esta ciudad, montó en cólera y propuso la presencia de las agrupaciones de Tarqa, Pinkillada y similares.

Personalmente creo que una danza cuanto más popular sea, asegura su existencia, porque algunas por este pecado han pagado con su extinción, además en Puno no hay nobles ni sangre azul.

**Expansión.-** Sabemos que en otros departamentos como Cuzco y Arequipa se baila pandilla, lo cual es un aspecto muy positivo, pero es necesario supervisar mediante la Federación de Pandillas para controlar los excesos y desviaciones que pudieran ocurrir en contra de la tradición, en este y otros puntos.

El principal y único interés que nos ocupa, es el de contribuir al mejoramiento, conservación y práctica de nuestra cultura.

# ASÍ COMPUSE

## CABALLITO DE CHOJCHIPORK´IE

José Andrés "Pupa" Dávila

Trabajaba como agente de la Oficina de Minería de Puno, mi labor consistía en recorrer diversos lugares, verificando el trabajo de cateadores, exploradores, mineros pequeños para autenticar y dar crédito a sus documentos, era muy interesante viajar de un lugar a otro en las duras condiciones de esos tiempos.

Recorrí muchos lugares. En una ocasión, antes de 1930, estaba por Punta Perdida, cerca al río Pork´ie, alturas de Pichacani. Ahí están las haciendas Soralaya, Carumas, Molino, Juquri y otras. Ahí está el famoso cerro Arunsaya, que es un pico altísimo y colorado, en una de sus laderas está la apacheta de Wausa, en un sitio denominado Tarucamarca. Es un lugar de descanso momentáneo, como toda apacheta, y un lugar de recogimiento donde se presenta respetos y pedidos de protección para un buen viaje al cerro tutelar y a los demás lugares, que protegen de los malos espíritus, que frecuentan a los viajeros.

Me acompañaba Manuel Liza, Jefe de los gendarmes, que era un policía trejo, tenía en jaque a los abigeos. Viajaba de noche, a veces solo, sin ningún temor y se enfrentaba a balazo limpio con los jauk´as que asolaba esos páramos soledosos. El hizo crear la Comisaría de Acora, para trabajar mejor.

Ibamos también con el comisario Rufasto que ganaba 100 soles y yo 40 en la Delegación de Minas de la Oficina que mencioné. Pasamos tres veces por la Apacheta de Wausa, era necesario hacerlo. Estábamos en tierras de Pablo Aduviri, dueño de toda la zona de Wausa, salpicadas por cabañas distantes, a cuatro o cinco horas de viaje. Ahí nos invitaron a participar de un achocallo, que es una fiesta de techado de una habitación. No nos hicimos rogar, por descansar y participar de la rara alegría de esas alturas. Yo había llegado montado en mi chojchi. Era un animal pequeño, pero duro. Lo compré en 30 soles de una india a indicación de los gendarmes que conocían de caballos. Nunca me arrepentí. Fue un animal hermoso, fiel, servicial. No se despegaba de mí en ninguna parte. Atento a mis indicaciones, parece que entendía mis palabras, mis estados de ánimo, mis gestos. Esos animales aprenden a arrear el ganado sin dejar ni una chita. El caballo sabe lo que tiene que hacer y el momento que debe hacerlo. Cuando cerró la comisaría de Acora, lo vendí en 60 soles porque no se podía viajar por esos lugares. me despedí con mucha pena de mi alazán querido.

Cuando nos encontrábamos en lo mejor de la fiesta, bailando y tomando alcohol rebajado con agua o puro, me dieron ganas de salir a orinar. Serían las nueve de la noche. tambaleando salí contra el frío viento que cortaba como cuchillo filudo y sentí la presencia de mi caballo. Lo acaricié a la luz de la luna, sintiendo un profundo cariño por ese animal casi humano que se preocupaba de mí, como un hermano o un padre. En ese momento, dentro de la habitación cantaban a voz en cuello una melodía con letras más o menos: ¸Kaukisa chinchisa, botella... "que me agradó. Yo le dije con la misma melodía "Caballito chojchi, por... "y otras letras espontáneas. Después seguimos cantando, bailando en el achocallo, no sé has ta que horas de la noche.

Al día siguiente llegamos a la hacienda Nasakara de Cotillo. Descansamos y recuperamos fuerza. Aproveché un momento para escribir las primeras letras que después vine en arreglar y completar, aunque muchas otras personas le agregaron cuartetas y versos, que agradecí.

Puno, febrero de 1979.

José Andrés Dávila Martínez nació el 04 de febrero de 1897 en Acora. Su padre fue Nicolás Dávila, vecino distinguido. Era preceptor de escuela y fue maestro de José Antonio Encinas. Su madre fue María Martínez. Compuso cientos de canciones, la mayoría con música recopilada en sus largos recorridos por la cordillera. Sus temas más difundidos son "Templanza", "Hambre", "Vicuñita", y "Caballito de Chojchiporkie. Editó un libro titulado *Volatinero y otras canciones de mi requinto.* Murió en Arequipa.

El artículo inédito que publicamos lo hemos tomado de los archivos de la Revista *Cancionero del Folklore Puneño* que se editó hace algunos años hasta el número 8 y que pronto reiniciara su publicación continuación.

# LOS SOLDADOS DE SANTA CATALINA

Esperanza Nartar Vda. De Alemán

Es una danza típicamente guerrera religiosa, genuina del distrito de Juliaca.

En el cerro Monos existen vestigios de una fortaleza, se deduce que como medio de defensa albergó en su cuartel una parte del ejercito Inca, en tal sentido allí está el origen de esta danza guerrera, que posteriormente fue organizada por los españoles con un fin religioso, en honor de Santa Catalina, Patrona de Juliaca.

La relación de esta danza guerrera y la fecha 25 de noviembre, día de Santa Catalina de Alejandría Virgen Mártir nos lleva a la conclusión que Juliaca tuvo fundación española un 25 de noviembre, con la denominación de PUEBLO DE SANTA CATALINA DE JULIACA.

A los soldados los llamaban "Mata Ccaras", "Yana Curos" y "Aya Curos".

Los participantes trataban de imitar la organización jerárquica militar del ejercito español, haciéndola satírica costumbrista.

En días 25 al 27 de noviembre de antaño, salían centenares de campesinos de todas las parcialidades del distrito debidamente uniformados, por calles y plazas de Juliaca organizados en un verdadero ejército.

Aproximadamente hasta el año 1945 se presentaron estos adeptos a Santa Catalina. Por prejuicios negativos fueron desapareciendo poco a poco, actualmente quedan personajes octogenarios que conservan la típica vestimenta y todavía ejecutan en su característico pito las melodías de aquella marcha, se asegura que solo en esta parte del Altiplano se ejecutaba esta danza.

COREOGRAFÍA:

Estaban organizados en cuatro grandes batallones procedentes de todas las parcialidades (ayllus) del distrito, con sus respectivos jefes dispuesto jerárquicamente en la siguiente forma: MENOR, ABANDERADO, TENIENTE, CAPITÁN Y MAYOR.

Las tropas al llegar a la plaza Santa Catalina, ingresaban simultáneamente por las cuatro boca-calles, en dirección al centro donde ejecutaban los siguientes movimientos:

1ro.- Saludo de los mensajeros a sus jefes.

2do.-Desplazamiento simultáneo de los cuatro batallones por el contorno de la plaza.

3ro.- Reunión de los jefes en el centro de la plaza, para presentar su saludo y homenaje a Santa Catalina. Misa solemne en el Templo Santuario de Nuestra Señora de la Purificación - Candelaria.

4to.- Retorno de los jefes a sus respectivos grupos, previo saludo de sus tropas.

5to.- Desplazamiento de las tropas a la carrera, para iniciar el desfile por las calles de la ciudad. El desfile lo ejecutaban a paso marcial, formados en dos columnas, una de las columnas guiadas por el mayor y la otra columna por el menor.

Los alferados mayor y menor de rato en rato ejecutaban carreras veloces y simultaneas alrededor de su respectiva columna con el objeto de cuidar el orden y la disciplina. Estos sujetos trataban de llegar al mismo tiempo al lugar de partida, donde ofrecían reverentes saludos al abanderado, teniente y capitán en señal de misión cumplida levantando en alto el rejón. Así mismo al menor en prueba de disciplina, levantando la voz, en quechua se le escuchaba decir "Te saludo señor mayor". Los soldados hacían demostraciones de agilidad, fortaleza y resistencia.

VESTIMENTA: El uniforme de **varones** era único para todos. Constaba de las siguientes prendas:

Una especie de mascaipacha llamada "marchahuma", la que llevaban en la cabeza, era de color rojo, con adornos de espejos de diferentes formas, cintas de colores, cuentas, monedas, etc., que le daban una singular apariencia.

Usaban una camisa de bayeta blanca, de manga larga, en el cuello bordado con motivos incaicos. En cada manga a la altura de los codos, llevaban prendido una especie de pañolones en diversos colores.

Sobre la camisa una chaqueta de bayeta negra, sujetada al centro con corchetes y adornada con cintillos de diferentes colores.

En la espalda usaban un pañuelo amplio de color negro, que doblado en una de sus esquinas, se sujetaba a la altura de los hombros en la camisa. Esta especie de capa estaba adornada con cintas de los 7 colores del arco iris, siendo una imitación de la "Llaccolla" o capa que llevaba el guerrero incaico. También se presume que pudo haber sido copia de la capa de los españoles.

Usaban un pantalón negro de cordoncillo, con franja de color a los costados.

Cada soldado portaba una chuspa, con adornos de monedas de plata y otros.

Complementaba la indumentaria, una. especie de arma, consistente en un rejón de madera, de más de un metro de longitud de color negro, con franjas metálicas plateadas y un mechón de cintillos en la parte superior.

La vestimenta de las **mujeres** estaba constituida por las siguientes prendas:

Pollera de bayeta negra.

Camisa de bayeta blanca

Chaqueta negra, con mangas blancas adornada con cintillos de diferentes colores.

Usaban un chuco negro, especie de manta la que cubría la cabeza.

Llevaban una lliclla negra que cubría todo el cuerpo a manera de capa, sujetada a la altura del pecho con un "tupo".

Por detrás de los batallones iban los "JILACATAS" o autoridades, así como un grupo de mujeres denominadas

"rabonas de los Soldados de Santa Catalina". Estas mujeres, se sentían muy honradas de desempeñar este cargo las que al compás de la marcha entonaban canciones satíricas y, en determinados lugares libaban con los soldados las bebidas que portaban.

ALFERADOS

Recibían el alferado solamente los indígenas pudientes, es decir los que tenían cierta solvencia económica porque demandaba mucho gasto, debido a que el alferazco duraba 5 años consecutivos y cada año que pasaba el alferado tomaba una denominación diferente.

El primer año se le llamaba MENOR; el segundo año, ABANDERADO; el tercer año, TENIENTE; el cuarto año, CAPITAN; y el quinto y último año, MAYOR. Así mismo cada año tenía diferentes atribuciones.

Al devoto que cumplía 5 años se le retiraba de las filas del ejercito, pasaba a ser un elemento muy considerado y en le desfile se le distinguía por que ya no vestía el uniforme, iba detrás del batallón. Se caracterizaba porque vestía un traje serio y poncho negro, lo llamaban Sesante Pasmaro y con sarcasmo, en son de broma le decían "Machu Condor".

Era una fiesta muy solemne, se realizaba dentro de un marco de mucha devoción y organización admirable. El 24, en la Víspera, había entrada de ceras y quema de capos..

El día 25 hacían celebrar una solemne misa y procesión. Los alferados levantaban en los cuatro ángulos de la Plaza de Armas preciosos altares con valiosos objetos de plata.

MÚSICA.- La música era marcial y monótona, ejecutada por mi grupo de hombres que seguían tras el ejercito.

Los instrumentos que utilizaban fueron:

Pitos o especie de flautas que los llamaban "wifanos". Estos estaban hechos de carrizo cuya posición al tocar es horizontal. Su ejecución exige determinada destreza.

Unos tambores o cajas confeccionadas con cuero de llama.

Concluido el desfile, el ejercito se concentraba en las afueras de la ciudad, para hacer su pascana y servirse la tradicional merienda proporcionada por los alferados.

# LA PANDILLA PUNEÑA

Ignacio Frisancho Pineda

Los primeros "wayños pandilleros" tienen el mismo origen que los "pujllay" o juegos de amor que, en homenaje a la "Pacha Mama" o Madre Tierra, solían danzar (y aún lo hacen) los habitantes campesinos del Altiplano del Collao, en los meses de Febrero o Marzo en que las sementeras se muestran hermosas y florecidas, prometedoras de buenas cosechas.

A esas danzas, por los meses en que se manifiestan, coincidentes con los Carnavales Hispanos, se les ha llamado, también, "carnavales".

Así como los campesinos en esos meses, los habitantes de los pueblos y ciudades, de origen campesino, es decir "la cholada", en la época de carnavales solían ir a visitar a sus sementeras acompañados de conjuntos musicales. Luego de rendir el homenaje a la Madre Tierra, por medio de una "ttinka" con aspersión de algún licor, como chicha o vino, y desparramar flores o misturas sobre las chacras, solían quedarse a merendar y, luego por la tarde, retornaban a la cuidad danzando, al compas de algún wayño, en parejas formando "pandillas".

Respecto a la propiamente llamada "Pandilla Puneña", el investigador del folklore puneño, René Calsin Anco, dice haber encontrado una crónica periodística de 1905, en la que se lee: *"El popular paseo de Huajsapata con que se cierran las fiestas del carnaval, estuvo ayer concurridisimo, y podemos calificarlo de lo mejor, por el gentío que allí acudió, y las vistosas pandillas que hacían derroche de buen humor y entusiasmo"*.

La cita anterior, reforzada por las tradiciones existentes al respecto, demuestran que, el baile de "las Pandillas" en Puno, ya era "popular" varios años antes que, a don Manuel Montesinos (a quien muchos atribuyen la creación de las "pandillas"), se le ocurriera, libre de prejuicios de clase social, para los carnavales de 1907, comprometer *"a las niñas que se disfrazaran de elegantes cholitas, y a los jóvenes para que se uniformaran con pantalón blanco, saco obscuro y un mantón de manila al cuello... Pero la gente bonita de la seudoaristocracia se había escandalizado"*. Según lo relata el que fue profesor Julián Palacios Ríos: *"al comienzo fueron invitadas las mejores 'cholas pandilleras' para que les enseñaran a bailar y a vestir"* a las damicelas, felizmente los esposos varones convencieron a sus esposas que no había nada malo en que sus hijas bailaran.

Fue posiblemente en 1915 -afirma David Frisancho- gracias a la iniciativa de don Manuel Montecinos en que comenzó a tener jerarquía la marinera puneña, unida ya, con el wayño pandillero.

El profesor José Patrón Manrique, quien ha hecho un estudio detallado de la "Pandilla Puneña", nos indica que esta danza, es la única que tiene origen urbano, en el folklore del departamento de Puno, pues, las demás danzas tienen su nacimiento en el campo.

TRAJES

Las mujeres bailan con sus más elegantes vestidos de cholas que consiste en un sombrerito de copa o tonguito, un par de grandes y finos aretes de oro; blusas de seda con faldas y puños volados, sujetos con hermosos "tupus" o prendedores de plata; un fino mantón de manila con bordados de flores y largos flecos; unas tres o cuatro enaguas blancas sobre la que va una fina pollera de felpa, de gran vuelo; botas ajustadas, que les cubren hasta media pantorrilla, de tacones de tamaño medio, de color blanco o crema. Los colores, formas y tamaños de sus prendas son de exclusiva selección, no teniendo que ser iguales para todas.

Los varones como ya dijimos, generalmente usan pantalones blancos con sacos de color oscuro, sombrero alón y un mantón de manila al cuello, que suele servirle para cubrir en parte su rostro que, para mejor hacerlo, le agregan varias vueltas de serpentinas.

PERSONAJES

Una Pandilla consta de 10, 20, 40 o más parejas, la primera pareja se denomina guía. El varón de la primera pareja se llama el "Bastonero".

COREOGRAFÍA

Un conjunto pandillero puede desarrollar cerca de cinco docenas de figuras coreográficas. Quien ordena que figura se va a desarrollar es el "Bastonero".

Con ayuda de los mantones pueden hacer multitud de variaciones, figuras y movimientos, resultando una magnífica danza comparable con cualquier danza de ballet.

EXPANSIÓN GEOGRÁFICA

La Pandilla Puneña, hasta un medio siglo atrás, era una danza que se practicaba casi con exclusividad, en las fiestas de los carnavales, en la ciudad de Puno.

Su presentación paulatinamente se ha ido extendiendo a otras ciudades y pueblos del departamento de Puno, especialmente a Juliaca y Ayaviri.

Además, es presentada, por las colonias de residentes puneños en otros departamentos.

## EMILIO ARMAZA

(Puno, 19/12/1902 - Lima, 26/9/1980)

Poeta, periodista y crítico literario de presencia nacional. Discípulo del maestro Encinas. Uno de los fundadores y representantes de Bohemia Andina y el Grupo Orkopata. Ejerció el periodismo en Arequipa y Lima. Accedió a la presidencia de la Asociación Nacional de Periodistas.

Obras: *Falo* (1926), *Expresión en palabra y líneas* (1934), *Cabezas* (1942), *Eguren* (1959) y *Retorno y música de la palabra* (1961), entre otros.

*"Emilio Armaza, es uno de los poetas andinistas o ultraórbicos, más importantes de la generación Orkopata, pero además un interesante estudioso de la literatura nacional y universal, sin olvidar su fecunda trayectoria de periodista"*

OMAR ARAMAYO

## SAMUEL FRISANCHO PINEDA

(Puno, 15/2/1917 - Puno, 2001)

Periodista, abogado y promotor cultural. Por más de medio siglo dirigió el diario de mayor vida espiritual del departamento: *Los Andes*. Logró formar un archivo bibliográfico regional de invalorable significación. Integró diversas entidades culturales. Incursionó en la ejecución de la Pandilla Puneña, llegando a cumplir la función de bastonero.

Entre sus obras se cuenta la *Antología de la poesía puneña* (1943 y siguientes ediciones), *Folklore infantil* (1975) y, fundamentalmente, la recopilación de trabajos en los diversos volúmenes del *Álbum de Oro, Monografía del Departamento de Puno* (1968-2000).

*"El patriarca del periodismo puneño... Es un viejo luchador cívico... Y director de una obra enciclopédica titulado Álbum de Oro... El mérito de Frisancho Pineda es haber empeñado su vida y hacienda en una labor --dirige, el único periódico de Puno, el diario Los Andes-- apenas reconocida en la región"*

PEDRO SHIMOSE
(Boliviano)

## EUSTAKIO R. AWERANKA

(Puno, 29/3/1902 - Lima, 4/1/1971)

Dramaturgo, poeta y maestro rural. En el seno del Grupo Orkopata y del Rijcharismo, ha cultivado y propagado la literatura y arte andinos, bajo el magisterio de Gamaliel Churata y Manuel Núñez Butrón. Por tres décadas se desempeñó como maestro en el medio rural de la provincia de San Román. En 1934, tradujo el Himno Nacional al quechua. Su obra literaria se encuentra desperdigada en diarios y revistas.

*"Entre los poetas quechuas aparecidos en Bolivia... Puede ser mencionado: José María... El Perú tiene actualmente al poeta revolucionario Eustakio Aweranka"*

JESÚS LARA
(Boliviano)

# MIGUEL DE SAN ROMÁN

(Puno, 17/5/1802 - Chorrillos, 3/4/1863)

Al concluir sus estudios en el Cusco, se enroló al ejército libertario. Participó en la sublevación de Mateo Pumacahua, estuvo presente en la batalla de Umachiri, en 1815, al lado de su padre, quien, antes de ser fusilado, legó el siguiente mensaje: *"Hijo mío, no olvides que me fusilan por la patria, ámala siempre"*. Ese episodio marcó la vida del futuro estadista. Por su patria se sumó al ejército de San Martín y nunca cesó de luchar por el Perú; por ello arriesgó su vida en muchas acciones armadas como en las siguientes:

* Ocupó Lima en 1821con el General San Martín, con el grado de Teniente.
* Participó en las batallas de Junín y Ayacucho con el grado de Capitán.
* En 1828 estuvo presente en la guerra con Colombia.
* En 1834 intenta apoderarse de Arequipa y vence al General Nieto.
* En 1841, en la guerra con Bolivia, es ascendido a General de División.
* En 1855, en La Palma, enfrentó a su paisano Rufino Echenique
* En 1844, luego del triunfo en la batalla del Carmen Alto,obtiene el grado de Mariscal.
* En 1857, al lado de Castilla, logra tomar Arequipa y sofocar la sublevación de Vivanco.

Miguel de San Román se hizo notable por su habilidad para reunir y organizar ejércitos y por la maravillosa rapidez de sus marchas.

Este soldado ejemplar, de ideas avanzadas y liberales, trabajó incesantemente por echar las bases dela naciente República, por ello también peleó en el frente político, desde los siguientes cargos públicos: Diputado por Puno y Lampa, Presidente de la Cámara de Diputados, Senador por Puno y Presidente del Senado, Consejero de Estado, Ministro de Guerra y Presidente del Consejo de Ministros.

Luego de la culminación del segundo Gobierno de Ramón Castilla, por unanimidad fue elegido Presidente de la República el Mariscal Miguel de San Román y el Congreso lo proclamó como tal el 29 de agosto de 1862.

El 24 de octubre de 1862, el Mariscal Ramón Castilla, entregó el puesto de Presidente de la República en manos de su amigo y en el acto Miguel de San Román, prestó el juramento de ejercer con honor y dignidad tan elevada responsabilidad.

Lamentablemente, cuando tenía mucho que dar en aras de la grandeza del Perú, la muerte le sorprendió cuando apenas tenía un poco más de cinco meses en la Presidencia de la república.

Miguel de San Román fue uno de los mejores estrategas militares y hábil político que nunca conoció la ambición vulgar; su vida misma es un acrisolado ejemplo de moralidad, civismo y de hombre con fe en laperuanidad.

*"Entre los jefes superiores, debo especial admiración e inextinguible gratitud a los grandes mariscales Castilla y San Román, los dos militares más grandes que ha tenido el Perú... Castilla era el hombre de acción, el soldado práctico ejecutivo, San Román, el táctico sin rival. Cuando ambos estaban juntos, no había que desconfiar del éxito de sus operaciones"*

GENERAL ANDRÉS AVELINO CÁCERES.

(De *Temas históricos de Juliaca*)

LAS PRODUCCIONES MUSICALES, A TRAVÉS DEL TIEMPO, SIEMPRE HAN DISTINGUIDO AL DEPARTAMENTO DE PUNO EN EL ÁMBITO NACIONAL. SE MUESTRA INAGOTABLE GRACIAS A LOS COMPOSITORES Y PROMOTORES PUNEÑOS DE AYER, DE HOY Y DE SIEMPRE. EN LOS ÚLTIMOS AÑOS, ESTOS SE HAN TANGIBILIZADO EN LAS PRODUCCIONES DE CDs y CASSETES, CUYAS TAPAS INSERTAMOS EN ESTA PÁGINA

# IV FESTIVAL DE POESÍA SURPERUANA
## "BODAS DE DIAMANTE"

La ANEA San Román viene promoviendo la realización del IV Festival de Poesía Surperuana, para los días 19 y 20 de abril, en el salón de convenciones de la Municipalidad calcetera, con la participación de poetas de los departamentos de Arequipa, Cusco, Tacna, Moquegua y Puno. Para el cónclave literario se ha considerado conferencias, lectura de poemas, declamaciones, presentación de publicaciones y testimonios. El certamen es auspiciado por el Instituto Nacional de Cultura, la Municipalidad Provincial de San Román, el Instituto Superior Pedagógico San Andrés y la Municipalidad Provincial de Lampa.

## CENTRO CULTURAL SAN ANDRÉS, DIFUNDIENDO LA PANDILLA PUNEÑA

Durante el Pasado Año, Los Integrantes del Centro Cultural Pedagógico San Andrés Difundieron la Pandilla Puneña En Diversas Ciudades y Localidades, Como: Requipa, Cusco, Sicuani, Ayaviri, Lampa, Huancané y Moho, entre otras. El elenco de danzas es acompañado por el Centro Musical San Andrés

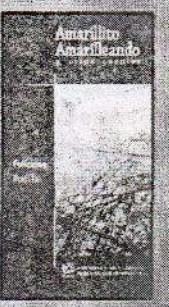
## ENCUENTRO INTERNACIONAL

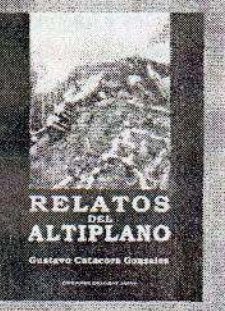
El día 6 de abril del presente año, se realizará en la ciudad de Juliaca, el V Encuentro Internacional de Pueblos Indígenas General Pedro Vilcapaza Alarcón. Este evento es organizado por el Instituto de Investigación Cultural Perú Andino (IICPA). La sede será el Centro de Convenciones de la Municipalidad Provincial de San Román, en el horario de 6 a.m. a 8 p.m.. Entre los disertantes se contará con la participación del Guía Espiritual Valentín Mejillones (Bolivia), la antropóloga Alicia Teresa Pacci (Argentina), Julio Tumiri (Bolivia) y el antropólogo Rubén Saraza, el Prof. Eduardo Masco y el Prof. Belarmino Mamani Mendoza.

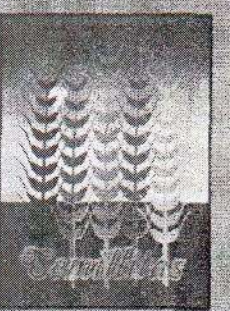
AGRUPACIÓN MUSICAL EN EL CERRO HUAYNARROQUE (200)

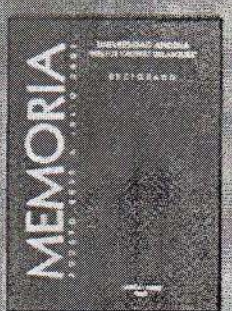
JESÚS HERENCIA HUMPIRI, CONDUCTOR DE PUNO PANDILLERO

EL ESFUERZO INTELECTUAL DE LAS PERSONAS Y LAS INSTITUCIONES SE PLASMA EN LIBROS, REVISTAS Y PERIÓDICOS. EN EL DEPARTAMENTO DE PUNO, LO INDICADO ES PERMANENTE, COMO SE DEMUESTRA CON LAS RECIENTES PUBLICACIONES QUE A CONTINUACIÓN SE EXPONE:









# LA PANDILLA

Miguel Ángel Ugarte y Chamorro

*¡ Baile de los bailes! ¡Hermosa Pandilla!*
*reina de la gracia, del arte tesoro;*
*mezcla de la sangre de la Andalucía*
*con la de los Incas, que es de bronce y oro.*
*La pandilla es joya de las más preciadas,*
*hecha por orfebres del suelo español*
*con la plata y oro que un día adornaban*
*los ricos altares del tempo del sol.*

*Negros son los ojos de las bailarinas,*
*negras son sus trenzas de azabache puro;*
*rojos son los labios, rojas las mejillas;*
*frescos y fragantes cual fruto maduro.*
*Graciosos sombreros, mantones de seda,*
*preciosas chaquetas, finos prendedores,*
*zarcillos de plata, brillantes pulseras,*
*faldas en campaña de hermosos colores.*

*Tienen estas mozas algo de gitanas*
*en sus talles finos de grácil palmera,*
*en los colorines de sus amplias faldas*
*y en sus ondulantes y finas siluetas.*
*Los mozos gallardos que las acompañan*
*son expresión viva de la nueva raza,*
*de ésta que se forja con rocas del Ande*
*y los ideales de la madre España.*

*Las parejas danzan, las parejas giran,*
*los mozos son fuertes, las mozas son finas;*
*vibran de entusiasmo los pechos viriles*
*y en el pecho de ellas arde la alegría.*

*Es el bastonero quien viene delante*
*marcando los pasos de rítmico son*
*a las cien parejas de porte elegante*
*que al bailar nos muestra toda su emoción.*

*Desfilan gallardos, inclinan los bustos*
*para erguirse luego con altanería,*
*cual si fuesen cuerdas de gigantes arcos*
*lanzando sus flechas en pos de la vida.*
*Suavemente forman vistosos abanicos*
*que lucen en sus pliegues mágico color,*
*y que al extenderse generoso y amplio,*
*se transforma en ronda, ronda del amor.*

*De pronto las mozas avanzan al centro*
*y una estrella luce todo su esplendor;*
*retroceden luego con célico ritmo*
*y tienen destellos del divino sol.*
*A veces avanzan, retroceden luego;*
*lucen los pañuelos, los cuerpos esquivan;*
*ágilmente saltan dislocan la rueda*
*con los brazos forman gótica arquería.*

*Los menudos pasos que son arabescos,*
*de plata un encaje tejen con primor,*
*los ojos brillantes hilvanan amores*
*son el hielo de oro que es del corazón*
*¡Baile de los bailes! ¡Hermosa pandilla!*
*reina de la gracia, del arte tesoro;*
*mezcla de la sangre de la Andalucía*
*con la de los Incas, que es de bronce y oro.*

# BASTONERO

**PARA ARMANDO CARPIO BASTONERO DE AÑOS EN JULIACA**

¡Ahora!
Se aprestan los Pañuelos a danzar
mueven los sombreros su festín
se alistan los mantones de seda
enaguas blancas por doquier
entretejen sus telares
conjugando los encajes.

Se acerca la Pascua
de Resurrección juliaqueña.

Las figuras le han llegado en los sueños
bailando en noches integras
hilando sones guitarreros
dirigiéndose a lo alto
de los peldaños del triunfo
cosechando lauros festineros
sorbiendo la paz de los triunfos.

¡Ahora, y siempre!
mantones arriba
sombreros en alto
más cojeaditos,
agachaditos,
tomados de las manos
más íntimos,
arriba, abajo,
más arriba,
los pañuelos de la verdad
flameando colores pandilleros,
flameando el progreso de Juliaca
flameando el abrazo de los peruanos.

Samuel Álvarez Enriquez
(*de Poesías de La Moya*)

# CHOLITA PANDILLERA

Qhápaq Queñua

Cholita puneñita
de marinera y pandilla
eres neta mestiza
de sangre andaluza.

Cholita pandillera
guapa kantuta bailarina,
con aretes de libra esterlina,
con largas trenzas de seda,
vamos a bailar la marinera.

Cholita de sombrero borsalino,
ojitos de cielo matinal,
cuanto te quisiera besar,
boquita roja del rosal.

Cholita de bruzas caladas
con clásicas canastas,
bella flor del altipampa,
pañuelos con luces del arco iris.

Cholitas vestidas con polleritas
unas de terciopelo,
otras de chinchilla,
unas de astracán
otras de chifón.

Guapa chola nacional
las pantorrillas protegidas,
con botines de taco y charol,
perillas de cabretilla
que al sol y la luna brillan.

Cholita con anillo de oro,
palabra de diamante,
corazón de rubí
canto de ruiseñor.

Suenan las estudiantinas
repican los tacones de las reinas,
se afilan los calzados de los varones,
al son de los Centros Musicales.

Cholita de mantón manila,
con blusa de seda o tafetán
con enaguas que se hacen agua,
con corpiños de mil cariños.

¡Adelante la Marinera y Pandilla Puneña
con sus mil canciones y filigranas!,

José Ramos Cáceres
Verano Pascua 2002

# MUNICIPALIDAD PROVINCIAL DE SAN ROMÁN

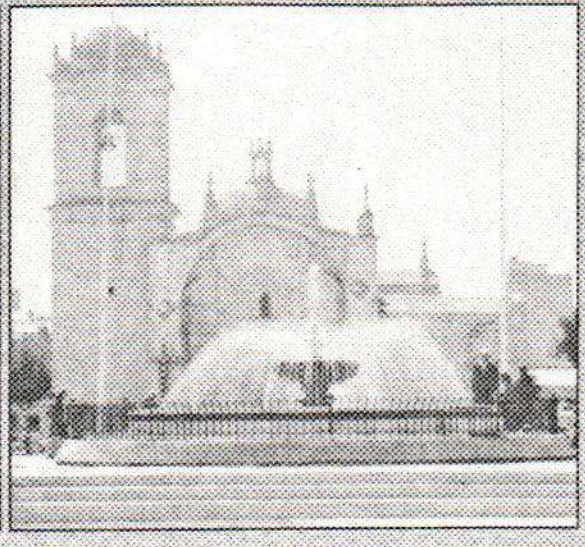
# CONGRATULACIÓN

***El Alcalde y la Corporación de Regidores de la Municipalidad Provincial de San Román, hacen llegar su efusiva congratulación a la Asociación de Instituciones Pandilleras de la Provincia de San Román, por llevar adelante una vez más el Concurso Departamental de la MARINERA Y PANDILLA PUNEÑA - 2002, haciendo votos para que esta tradición legítimamente juliaqueña, perdure por los siglos de los siglos.***

***Juliaca, marzo del 2002***

***Prof. Ricardo Castillo Cáceres***
***ALCALDE***

***Oficina de Relaciones Públicas MPSR.***



LA TOMA REGISTRA LA TRADICIONAL PICANTADA PANDILLERA, ANTES DEL INGRESO DE UNA AGRUPACIÓN A LA PLAZA PRINCIPAL